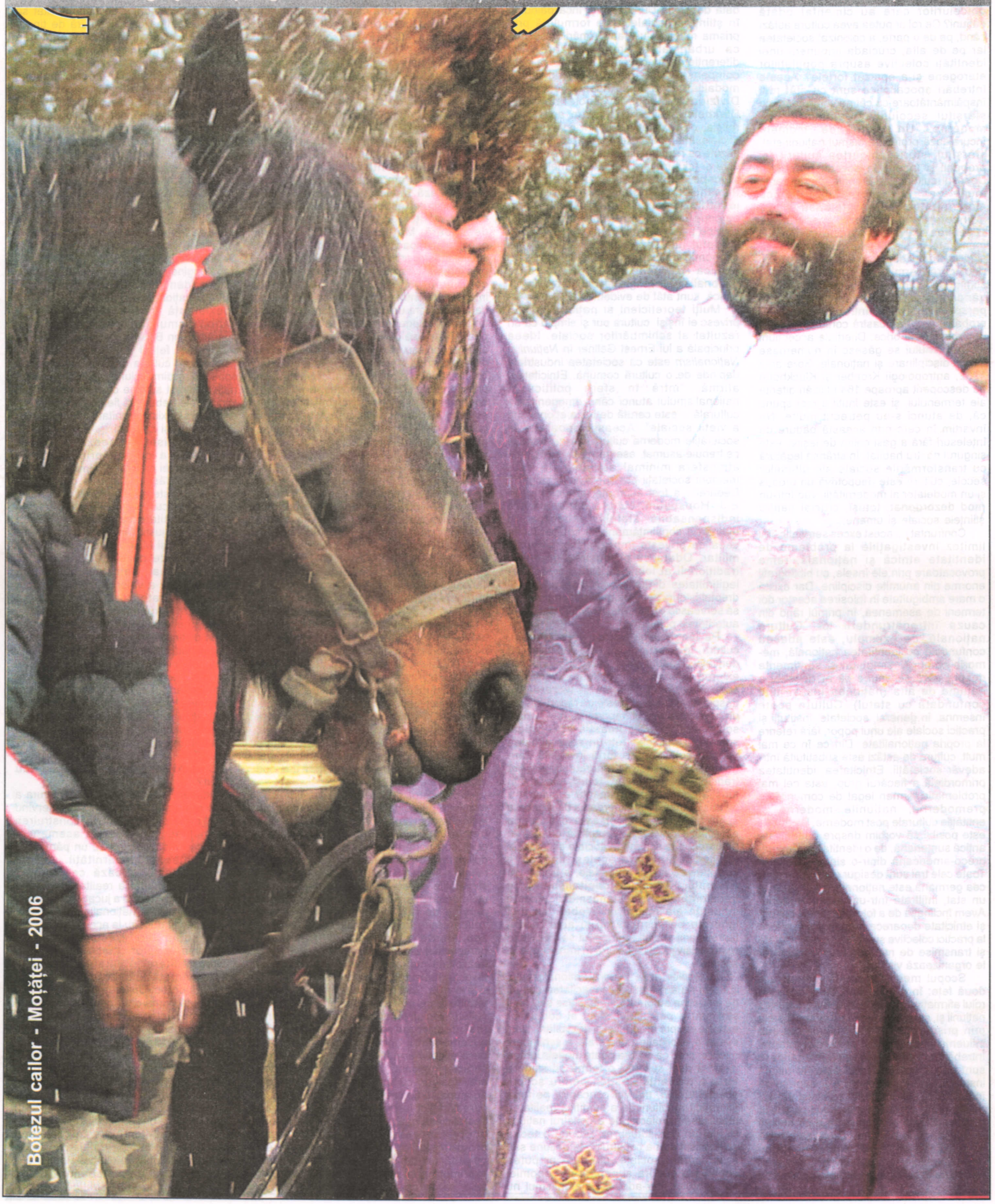
Arche

Nr. 1/2006

Revistă de Etnologie şi Antropologie editată de Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Dolj



Botezul cailor - Moţăţei - 2006

Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Dolj

Studia

Dincolo de cultura națională? (I)

Gregory JUSDANIS

A pierit cultura națională? Ni se năruie oare mortarul sentimentelor, credințelor, şi obiceiurilor care au cimentat odată națiuni? Ce rol ar putea avea cultura astăzi când, pe de o parte, a colonizat societatea iar pe de alta, cruciada impunerii unei identități colective asupra populațiilor eterogene şi-a epuizat forțele? Aceste întrebări apocaliptice sunt cu atât mai înspăimântătoare cu cât ne confruntăm cu sfârşitul secolului şi apusul epocii moderne. Un astfel de moment încurajează profeții: eroismul națiunii-stat, sfârşitul istoriei, moartea culturii (şi probabil şi încetarea acestor întrebări). Decesul culturii va semnala cu siguranță încheierea modernității. Dacă modernitatea este înțeleasă ca o neîncetată diferențiere a societății, separarea activităților umane în domenii închistate în ele însele, cultura este cu siguranță unul dintre cele mai venerate, şi unul care permite înțelegerea acestor schimbări, dându-ne posibilitatea să ne gândim la toate acestea. Dintr-o altă perspectivă, aceste întrebări dezvăluie, probabil, propria noastră confuzie; cultura poate însemna orice. Diferitele accepțiuni ale termenului se găsesc în numeroase tradiții disciplinare şi naționale. Spre anul 1952, antropologii Kroeber şi Kluckhohn au descoperit aproape 164 utilizări diferite ale termenului, şi este inutil a mai spune că, de atunci s-au petrecut multe. Ne învârtim în cerc prin această pădure de înțelesuri fără a găsi calea de ieşire; este singurul nostru habitat. În strânsă legătură cu transformările sociale ale ultimelor secole, cultura este deopotrivă un produs şi un modelator al modernității, vag într-un mod dezordonat, totuşi, crucial pentru ştiințele sociale şi umane.

Confruntat cu acest exces semantic, îmi limitez investigațiile la probleme de identitate etnică şi națională, teme provocatoare prin ele însele, cu bibliografii enorme din anumite discipline. Dar există o mare ambiguitate în folosirea acestor doi termeni de asemenea, în primul rând din cauza întrepătrunderii lor. Cultura națională, de exemplu, este adesea confundată cu identitatea națională, memoria comună, simboluri şi sentimente despre care se spune că ar deosebi o națiune de alta (națiunea însăşi fiind confundată cu statul). Cultura poate însemna, în general, societate, instituții şi practici sociale ale unui popor, fără referire la propria naționalitate. Din ce în ce mai mult, cultura de astăzi este substituită într-adevăr societății. Etnicitatea, identitatea primordială a fiecărui grup, este cel mai problematic termen legat de comunitățile premoderne, națiunile moderne şi entitățile culturale post moderne. De aceea este posibil să vorbim despre o identitate antică sumeriană, de o identitate germană, greco-americană dintr-o singură suflare. Toate cele trei sunt desigur culturi dar, doar cea germană este națională, găzduită într-un stat, infiltrată într-un anume teritoriu. Avem înclinația de a folosi cuvintele cultură şi etnicitate deoarece ne gândim la ele ca la practici colective şi supoziții care, învățate şi transmise de membrii unei comunități, le organizează viețile.

Scopul meu în această lucrare are două fețe: în primul rând de a examina rolul afirmativ jucat de cultură în construirea națiunii şi, apoi, de a judeca soarta acesteia prin prisma distrugerii națiunii-stat sub influența globalizării şi discordiei interne. Întrebările la care aş vrea să mă gândesc sunt de ce naționalismul este, în ultimă instanță, un proiect cultural şi apoi ce se întâmplă cu cultura odată ce acest proiect de integrare socială şi-a încheiat cursul. În mod tradițional, accentuarea dată culturii în epoca modernă este văzută ca o criză de legitimare: în mod special, odată cu disoluția religiei, noile mituri colective erau necesare în menținerea ordinii sociale; sau clasa de mijloc victorioasă are nevoie de o ideologie seculară pentru a-şi justifica autoritatea. Acesta este, spre exemplu, modul cum Louis Althuser privea cultura. Pentru a-şi asigura hegemonia politică, burghezia a trebuit să-şi creeze propriile "aparate ideologice de stat", atât prin distrugerea statului feudal cât şi prin anihilarea rolului ideologic al bisericii. O altă abordare a culturii, formulată pentru prima dată de Emile Durkheim, şi încă dăinuind în ştiințele sociale, este formulată prin prisma rezultatului transformărilor sociale ca urbanizarea, industrializarea, şi diferențierea funcțională. Funcția sa este compensatoare - de a oferi individului modalități de a copia aceste schimbări. Diviziunea Muncii în Societate a lui Durkheim descrie cultura, în acest caz religia, ca rezultat al sporirii complexității sociale. În ambele exemple, credințele sunt văzute ca rezultat al forțelor sociale. Acesta este şi felul în care teoria sistemelor lumii percepe cultura, în special în opera lui Immanuel Wallerstein, cu care este se identifică această teorie. Wallerstein percepe cultura ca rezultat al dezvoltării istorice a economiei mondiale capitaliste. Modelul lui, bazat în exclusivitate pe economie politică, prin urmare nu poate explica o lume modernă în care naționalismul, religia şi ostilitatea inter-etnică sunt atât de evidente.

Mulți teoreticieni ai naționalismului privesc ei înşişi cultura pur şi simplu ca un rezultat al schimbărilor sociale. Ideea principală a lui Ernest Gellner în *Națiuni şi Naționalism* este că societatea industrială depinde de o cultură comună. Etnicitatea, afirmă, "intră în sfera politică a naționalismului atunci când omogenitatea culturală... este cerută de baza economică a vieții sociale". Aceasta deoarece în societățile moderne cultura devine "mediul ce trebuie asumat, esența vitală, sau poate atmosfera minimal asumată, în care membrii societății pot supraviețui singuri". Deoarece a fost asumată, argumentează E.J. Hobsbaum, cultura națională era indispensabilă statelor moderne în obținerea consimțământului cetățenilor în ceea ce priveşte impozitele şi serviciul militar. Odată cu prăbuşirea giranților tradiționali ai loialității față de stat ca: legitimitatea dinastică, ordinea divină, şi dreptul istoric, sentimentele naționaliste vin să servească drept "religie civică", sprijinind autoritatea politică.

Pe lângă declanşarea de schimbări, cultura, în aceste teorii, este reactivă sau derivativă, răspunzând totdeauna la situații externe. "Dezvoltarea culturii cuvântului", scrie Raymond Williams în lucrarea sa despre acest subiect, "este un raport despre un număr de reacții importante la ... unele schimbări din viața noastră economică, socială şi politică". Într-un sens acestea concep cultura ca o forță invizibilă care garantează ordinea în amurgul ideologiilor tradiționale. Prioritatea, totuşi, plasată în funcția coezivă şi legitimantă a culturii, a distras atenția de la puterea sa de a genera schimbări. Max Weber este o excepție notabilă. Convins de faptul că cultura ar putea duce la schimbări sociale şi că acele idei ar putea avea acelaşi impact în societate ca forțele materiale, a trasat, de exemplu, rădăcinile capitalismului în transformările Protestantismului. Aceste influențe ale operei lui Weber au fost ignorate pe scară largă şi abia recent teoreticienii sociali au început să analizeze rolul decisiv jucat de cultură în transformările sociale .

În studiile mele asupra naționalismului cultural nu am tăgăduit capacitatea culturii de a susține autoritatea unei clase sau unui stat sau a posibilului efect al condițiilor externe asupra producției şi dezvoltării. Deşi susțin o explicație unilaterală a schimbării sociale, cred că cultura poate modela lumea noastră deşi sub nici o formă ca singura forță a diferenței. Astfel, pentru scopul acestei lucrări, mă voi concentra pe forța dinamică a culturii de a modifica realitatea mai ales în proiectul de a construi națiuni. În nici un caz, totuşi, nu propun o teorie culturalistă atât a construirii de națiune sau a schimbării sociale, cel care ar putea considera cultura superioară economiei sau statului. Într-adevăr naționalismul nu poate fi înțeles în afara contextului economiei mondiale capitaliste sau apariției politicilor moderne. Intenția mea este de a îndrepta atenția asupra rolului activ al culturii în construirea statelor-națiune. Lucrarea mea este bazată pe ipoteza că modernitatea reprezintă împărțirea societății în sfere autonome de acțiune şi gândire: religie, politică, lege, economie, birocrație şi, desigur, cultură. A spune despre cultură că a fost diferențiată funcțional nu este acelaşi lucru cu a spune că a fost eliberată de forțele sociale, politice şi economice şi lăsată să plutească într-un paradis estetic, asemenea conceptului de artă al lui Flaubert. Asta înseamnă mai degrabă că a suferit o separare simbolică şi instituțională de societate, înzestrată cu propriile sale reguli şi logică.

O Identitate Națională Asumată

Noțiunea de cultură înțeleasă ca un ansamblu de sentimente şi credințe asumate, cum am spus mai devreme, ne influențează înțelegerea termenului. În ciuda disputei asupra definiției culturii, a existat o înțelegere aproape unanimă, descoperă Margaret Archer, asupra principalei capacități a culturii de a ordona viețile noastre prin reguli şi obiceiuri pe care ni le internalizăm. La formarea acestei teorii contribuie două argumente interdependente: primul, cultura acționează ca un cod care uneşte părți dispersate într-un întreg omogen; în al doilea rând cultura poate fi impusă de un singur popor asupra altui popor sau de elite propriilor populații pentru a crea o comunitate omogenă. Tot mai mult, idea că unele culturi rămân unite prin consens şi sunt formate din obiceiuri, sentimente şi simboluri a fost pusă sub semnul întrebării. În timp ce trăsăturile culturale pot fi într-adevăr colective, acestea nu sunt împărtăşite de toți şi nici sunt încercări de a inventa o cultură care să fie îmbrățişată de întreaga populație.

În ciuda ambivalenței logice a conceptului de cultură, aceasta a alimentat multe proiecte sociale de la misiunea naționalistă de a uni națiunile la apelul Arnoldian de a împăca forțele turbulente. În mod interesant, idea culturii holistice, aşa cum demonstrează Cristopher Herbert, a apărut (în Anglia cel puțin) în timpul secolului XIX din discuțiile despre dorință şi înfrânare, haos şi ordine, libertate şi control.

Ideea de cultură ca o rețea de instituții alcătuind o societate din alta relevă nu numai un sistem de credințe ci totalitatea vieții sociale. Cultura ca mod de viață, aşa cum arăta Raymond Williams, a fost una dintre viziunile inter dependente care au apărut spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, în Anglia. Pentru noi, cultura reprezintă totalitatea vieții sociale şi totodată corpul artelor (cultură înaltă, cultura joasă, cultura populară). T.S.Eliot se referă la ambele, dar pune un accent deosebit pe cultură ca "mod absolut de viață".

Conceptul de cultură a fost pus în circulație prima dată în Germania şi Anglia la finele secolului al XVIII-lea. Acesta indica o nouă înțelegere, în primul rând despre cum componentele sociale aderă, în al doilea rând despre relația dintre limbă, arte, religie şi ştiințe şi locul lor în societate. Toate societățile aveau să fie considerate rețele de interconectare a instituțiilor. Această idee provine de la David Hume pentru care solidaritățile sociale erau constituite pe sentimente colective. O asemenea perspectivă asupra sistemelor sociale a fost dezvoltată mai amplu, J.S. Mill a scris, în discuții intelectuale, mai ales în Anglia şi Germania, despre creşterea societății umane, care a produs ulterior o "filosofie a culturii". Un alt produs al acestor cercetări a fost descoperirea că "orice formă de guvernământ", orice condiție a societății, orice altceva ar fi făcut, şi-a format tipul de caracter național". Acest caracter național era, desigur, cultură națională. Societățile au ajuns să fie privite ca întreguri ale căror caracteristici le deosebeau de vecinii lor. Teoreticienii naționalismului din Europa au adoptat aceste idei în ideologiile şi programele lor. Societatea pentru ele posedă un fel de omogenitate internă, exprimată prin limbajul, istoria şi tradițiile sale, ca de asemenea şi artele, atât cele culte cât si cele populare. Noțiunea de cultură ca sistem împărtăşit pretinde că naționalitatea este produsul unui consens, bazându-şi argumentele pe ipoteza că, aşa cum scria Weber, "orice este simțit ca fiind distinctiv comun trebuie să rezulte din origine comună" .

Cultura s-a integrat foarte bine în discursul naționalist datorită potențialului său de a lipi piesele într-un întreg, permițând creatorilor de națiune atât să vadă societatea ca o țesătură de tipare complexe şi să integreze identitatea națională în interiorul unui popor. O asemenea conceptualizare este în mod special modernă prin aceea că numai statele națiune aspiră la conştiința națională, o istorie colectivă şi un destin comun. Dacă ne gândim la națiuni ca fiind comunități imaginare este pentru că înțelegem cultura ca un mediu împărtăşit simbolic. În societățile preindustriale, stratificate, elita politică şi ecleziastică erau mai interesate de a se separa de clasele de jos decât de a le împărtăşi propria identitate.

Cultura națională este modernă prin ceea ce leagă etnicitatea de teritoriu şi instalează această etnicitate ca sursă a puterii statului. Autoritatea națiunii-stat îşi trage originea din cultura individuală, care este o identitate etnică naționalizată. Cultura națională asigură în acest fel o coexistență între stat şi societate; naționalismul însuşi fiind, aşa cum spunea John Breuilly, un program pentru a obține şi folosi puterea statală. Prin naționalism cultura dobândeşte un scop spațial şi o dimensiune politică. Pe scurt naționalismul susține că hotarele politice şi culturale trebuie să fie congruente şi că ar trebui să existe o unitate culturală între conducători şi conduşi.

Naționalismul aşează valoarea universală a culturii prin validarea existenței unei națiuni în numele unicității sale, ea însăşi un produs cultural. O națiune nu este altceva decât grup etnic, o societate cu vederi asupra identității sale, o identitate ce se defineşte fără recurgerea la justificări supranaturale. Aşa cum a spus şi Max Weber "semnificația *"națiunii"* este de obicei ancorată în superioritatea sau cel puțin în irepetabilitate a valorilor culturale care trebuie păstrate doar prin cultivarea specificității grupului". Cu alte cuvinte, culturile naționale sunt idealuri deoarece conțin distinctivitatea unui popor - a cărui loialitate față de națiunea-stat este cultivată în numele originalității. Grupul trebuie să supraviețuiască pentru a păstra cultura care, la rândul ei, trebuie să păstreze identitatea grupului pentru a supraviețui. Implicațiile estetice ale naționalismului, adesea subliniate în trecut, izvorăsc din circularitatea discursului.

Cine Are Întâietate: Națiunea sau Statul?

Adesea, deşi nu totdeauna, cultura a oferit proiecte de modernizare, servind drept principal arhitect în construirea naționalității, arătând, de asemenea, calea cea mai rapidă spre un pământ al făgăduinței al modernității. Aceste proiecte demonstrează capacitatea culturii de a modifica realitatea socială. Când spun că cultura a jucat un rol aparte în modernizare şi naționalizare – aceste țeluri adesea duceau la acelaşi lucru - mă gândesc la țări precum Grecia şi Germania, a căror creație pare a fi un proiect literar, integrarea fiind experimentată textual înainte de a fi asumată politic. Unitatea națională a fost concepută prima dată de elite în termeni de limbă, istorie, tradiție populară, literatură înainte de întemeierea statului. Ambele sunt ipostaze a ceea ce Friedrich Meinecke numea națiuni culturale, născute dintr-o moştenire culturală comună, în opoziție cu națiunile politice, bazate pe forța istoriei politice comune şi a constituțiilor. Deşi naționalismul este în ultimă instanță un proiect cultural, nu toate statele sunt întemeiate în creuzetul culturii. Multe, de fapt, au luat ființă prin evoluția instituțiilor politice. Pentru a fi siguri, impulsul de a face etnicitatea o sursă de legitimitate politică a urmat

răspândirii ideii suveranității populare, adică acea mişcare populară de trecere de la supunere la cetățenie. Liah Greenfeld a arătat, prin compararea a cinci tradiții naționale, că naționalismul în stadiu primar a luat ființă ca o mişcare democratică, abia după aceea s-a schimbat accentul de pe caracterul suveran al unui popor spre unicitatea sa. Ce caracterizează națiunea în această versiune politică nu a fost limba sau etnicitatea ci "interesul comun împotriva intereselor particulare, bunul comun împotriva privilegiilor". Acest naționalism civic s-a dezvoltat pentru prima dată în Anglia ca apoi să fie exportat în colonii. Deşi națiunea-stat modernă, ca suveran şi entitate unică, îmbină politica şi cultura, componentele civice cu cele etnice, inițial acestea erau două procese diferite crearea statelor şi naționalizarea etnicității. Anglia şi Franța, produse ale unor vechi tradiții politice, au istorii neîntrerupte în formarea de state, ele au existat ca forme de guvernământ neîntrerupte secole de-a rândul şi s-au dezvoltat în forme moderne prin precursorii lor monarhici.

Multe foste colonii europene erau zone economice sau administrative înainte ca locuitorii lor să fi împărtăşit o tradiție comună. În America de Sud, spre exemplu, unde hotarele dintre state corespund ferm cu acele impuse de puterile imperiale, naționalismul cultural a jucat un rol nesemnificativ în câştigarea suveranității politice. Într-adevăr, independența Braziliei în 1822 a fost înfăptuită de grupuri ce doreau să-şi mărească interesele economice; naşterea conştiinței naționale a fost înăbuşită la acea vreme de interzicerea de către Coroana Portugheză a tipăriturilor şi a educației superioare până în 1808. Nici măcar procesul consolidării naționale, din 1822 până în 1852, n-a fost văzut de majoritatea populației ca servant al propriilor interese.

Canada este o țară creată de interesele economice comune mai degrabă decât de o cultură comună, unificarea ei fiind un mijloc de a promova industrializarea, de a ține pasul cu Marea Britanie şi Statele Unite pentru a surmonta înapoierea economică. D.G.Creighton într-un text monumental despre istoria Canadei discută interesele comerciale numai în timpul investigării tentativelor de uniune politică şi economică dintre cele două provincii. Într-adevăr, o uniune politică se presupune că transcende diferențele etnice dintre coloniştii francezi şi englezi. Confederația Canadei a fost posibilă prin comerț, cale ferată şi, aşa cum spunea Suzane Zeller, ştiința care le-a oferit coloniştilor mijloacele practice pentru a domina mediul nefavorabil, ideologia de a înțelege formarea statului lor şi metaforele pentru a exprima acest "naționalism". Deşi naționalismul cultural, în Canada, nu era prioritar, situația s-a schimbat spre sfârşitul secolului al XIX-lea, când națiunea a început să înlocuie statul ca obiect al loialității oamenilor.

Bibliografie

1. Kroeber, A.L, Cluckhohn Clyde 1952. Culture – *A Critical Review of Concepts and Definitions*, New York, Vintage Books.
2. Althuser, Louis 1971.*Lenin and Philosophy and Other Essays*, New York, Monthly Review Press.
3. Wallerstein, Immanuel 1990. *"Culture as the Ideological Battleground of Modern World-System", Global Culture, Nationalism, Globalisation and Modernity*, London, Sage.
4. Gellner, Ernest, 1983. *Nations and Nationalism*, Oxford, Basil Blackwell.
5. Hobsbaum, Eric, J.1990. *Nations and Nationalism since 1870*, Cambridge, Cambridge University Press.
6. Williams, Raymond, 1958. *Culture and Society, 1780-1950*, New york, Columbia University Press.
7. Archer, Margaret, 1988. *Culture and Agency:The Place of Culture in Social Theory,* Cambridge, Cambridge University Press.
8. Durkheim, Emile, 1984. *The Division of Labour in Society*, New York, The Free Press.
9. Eliot, T.S., 1984. *Notes Towards The Definition of Culture*, London, Faber.
10. Weber, Max, 1968. *Economy and Society*, New York, Bedminster Press.
11. Breuilly, John, 1982. *Nationalism and the State*, Chicago, University of Chicago Press.

TIPURI UMANE ÎN IMAGERIA MODERNĂ

Sebastian CORNEANU

Scopul prezentei lucrări este identificarea principalelor tipuri umane manifestate în epoca modernă, prezente atât la nivel mental cât şi la nivelul mediilor de relație prin care indivizii socializați comunică între ei. Înainte de toate, este necesară o precizare care priveşte termenul de imagerie modernă[1]. Prin acesta înțelegem o sumă a reprezentărilor despre natură şi societate, condiționate de o anumită perspectivă, pe care o putem defini ca funcțională.

Nu este greu de demonstrat că epoca modernă favorizează dezvoltarea unei concepții funcționale, care încearcă să explice majoritatea fenomenelor din mediul natural sau social, reducându-le la o serie de categorii, plasate în sisteme explicative bazate pe principiul cauzalității. Pe noi ne interesează însă doar modul în care funcționalismul, ca şi atitudine, determină modificarea imaginilor[2] (reprezentărilor mentale) despre realitate, transformând în acelaşi timp şi statutul imaginii în raport cu individul.

Pentru a nu ne îndepărta de tema lucrării vom evita o analiză detaliată a diferențelor existente între o reprezentare socială, o reprezentare colectivă sau o reprezentare mentală, punând în schimb accentul pe elementele comune pe care le au toate acestea. Cel mai important element comun este faptul că toate formele de reprezentare sunt rezultatul asimilării si organizării percepțiilor la nivel mental, prin intermediul a ceea ce Cassirer denumeşte sistem simbolic[3]. Prin intermediul acestui sistem toate senzațiile sunt traduse în forme de reprezentare a realității, care sunt apoi subsumate la nivel mental în structuri si configurații[4]. Ceea ce ne interesează pe noi sunt tocmai aceste structuri de reprezentare, cercetarea noastră fiind orientată către evidențierea tipurilor umane prezente în imaginarul modern.

Un aport deosebit la modificarea structurilor de reprezentare aflate la nivel mental îl au schimbările ce survin în mediul social sau cadrul natural, rezultate în urma acțiunii umane motivată de o ideologie sau de un program. Schimbările produse în societate, noile forme care apar în natura în urma acțiunilor umane, noile tehnologii care modifică ambientul, sunt o parte din cauzele care determină redefinirea reprezentărilor şi dispunerea lor la nivel individual în structuri şi configurații noi.

O altă cauză, şi poate cea mai importantă, este mass-media, atât datorită efectului pe care îl are asupra individului, cât şi a noilor relații pe care le introduce în societate. Mediile audio-vizuale - televiziunea, cinematograful, înregistrările audio-video - sunt modalități de traducere a realității în termeni specifici. Prin combinarea sunetului şi a imaginii, mediile audio-vizuale determină interacțiunea între văz şi auz, lucru care face ca percepția să fie simultană, mesajul fiind asimilat rapid fără a mai fi filtrat. Televiziunea este extinderea ochiului nostru în spațiu şi timp; prin intermediul ei sentimentul de participare este împins la limită, individul putând fi prezent prin ecranul TV în orice loc în care se petrece un eveniment[5].

Faptul ca televiziunea a devenit un ingredient important al vieții cotidiene ne face să conştientizăm cu greutate efectele pe care le produce asupra percepției si gândirii noastre. În societățile moderne activitățile imaginative ale individului sunt din ce în ce mai reduse, făcându-şi apariția un fenomen pe care îl putem defini ca pe o formă de consum cultural. Tehnicile de producere şi difuzare a imaginii (televiziunea, fotografia, cinematografia etc.) transformă continuu relațiile pe care le are individul cu societatea şi cu mediul natural[6].

Condițiile mai sus enunțate ne determină să afirmăm că în societățile tehnologizate - în care tehnicile de producere şi difuzare a imaginilor cunosc o dezvoltare spectaculoasă - are loc o devalorizare a imaginilor la nivelul mediului de relație, imaginea fiind percepută ca o simpla prezență care dedublează realitatea.

Epoca modernă cunoaşte astfel trecerea de la imaginea semnificativă (mod de reprezentare a realității) la o imagine funcțională (modalitate de traducere a realității), fenomen care pe zi ce trece modelează imaginarul nostru. Cel mai mare aport la apariția noului fenomen îl are mass-media, care proiectează asupra individului o mare cantitate de imagini ce constituie tot atâtea modele culturale.

În acelaşi timp natura comunicării se schimbă, vocabularul se simplifică, iar cultura de tip literar pierde teren în fața culturii vizuale[7]. Fenomenul este evident în ceea ce putem defini ca dispariția **stilului**[8] - deci a regulilor - în artă şi chiar în literatură. Funcționalitatea, cuvântul de ordine al prezentului în care trăim, reclamă cu necesitate absența stilului, punând în prim plan acțiunea. Omul modern este tot mai activ, latura contemplativă a gândirii sale fiind într-o continuă regresie.

Pe lângă funcționalitate, imaginile contemporane sunt caracterizate şi de o mare diversitate, care de fapt se dovedeşte a fi doar o aparență, deoarece dincolo de numărul imens de imagini prezente în mediul socializat se află aceleaşi structuri de reprezentare mentală, ce se transformă permanent pentru a asimila noile relații din câmpul existenței umane. Ca şi la nivelul mental, în mediile audio vizuale există un număr mic de tipuri umane, prezentate ca modele de acțiune şi comportament, fiecare tip cunoscând mai multe versiuni, care, la rândul lor, au mai multe variante.

Proliferarea continuă a versiunilor şi variantelor unui tip specific de imagine este rezultatul specializării funcționale a grupurilor socio-profesionale, combinată cu ideologia individualismului. În societățile industriale comunicarea directă a făcut loc comunicării mediate, aceasta din urmă accentuând şi mai mult individualismul, deci autoizolarea. În mare, consumul de imagine este individualizat, iar mesajele şi imaginile se specializează continuu pentru a avea un impact cât mai puternic asupra imaginației unui public tot mai diversificat[9]. Cum spune şi Toffler, *un număr tot mai mare din imaginile noastre proprii, se întemeiază pe mesajele răspândite de mass-media*[10].

O tipologie a reprezentărilor umane prezente în imaginarul modern, trebuie să ia în calcul în primul rând caracterul funcțional-aplicativ al culturii specifice societăților industrializate, şi în al doilea rând efectul mass-media asupra individului. Ca instituție a comunicării publice media este poate principala cauză a modificării reprezentărilor sociale pe care le avem despre realitate.

Efectul asimilării noilor tehnologii trebuie la rândul său luat în calcul. Asistăm în prezent la apariția unui adevărat "imaginar tehnologic", de ale cărui efecte suntem foarte puțin conştienți. Are loc o tranziție de la un tip de imaginar colectiv determinat de conceptul condiției naturale umane, asociată cu cea socială, la un imaginar determinat de un adevărat mit al progresului, în care condiția umană este subordonată unui principiu evoluționist, dependent de mijloacele tehnice[11].

În continuarea demonstrației de mai sus, vom analiza câteva reprezentări umane, încercând pe cât posibil evidențierea specificului fiecăreia, pe de o parte, şi modul în care acestea s-au modificat în timp, pe de altă parte.

Imaginea conducătorului[12]

Competiția pentru putere, asociată cu dorința de a urca în ierarhia factorilor de decizie ai societății, este un ideal al individului contemporan ce influențează tot mai mult relațiile sociale. *Concurența pentru prestigiu şi putere marchează întreaga civilizație industrială. Toate practicile de relație sunt orientate indirect de procesele de dominantă.*[13]

Imaginea liderului (conducătorului) nu poate fi disociată de procesele de dominantă care orientează relațiile în cadrul unei societăți. În societățile tehnologizate se manifestă o specializare a funcției de conducere, care se diversifică din ce în ce mai mult.

Diversificarea conducerii ca instituție este rezultatul descentralizării autorității, ierarhia piramidală a epocilor preindustriale făcând loc unei ierarhii funcționale.

Descentralizarea şi fragmentarea autorității a modificat total reprezentarea socială a imaginii conducătorului, în prezent asistând la o diversificare accelerată a imaginii autorității, ce cunoaşte o specializare continuă. Dacă în societățile preindustriale funcția conducerii era percepută într-un mod general, iar conducătorul reprezenta autoritatea înțeleasă în termeni absoluți, în societatea industrială funcția conducerii este specializată datorită unor criterii de ordin strict funcțional, iar conducătorul este garantul autorității însăşi, aceasta din urma schimbându-şi forma. Exercitarea autorității nu mai este rezultatul unui act individual de voință, devenind o problemă de consens social, fenomen care influențează din plin imaginea liderului, care este perceput ca un om obişnuit ce reprezintă autoritatea socială.

În imageria contemporană şi în realitatea mediată imaginea conducătorului este asociată cu imaginea eroului sau a războinicului, dar acest mod de reprezentare tinde să dispară în fața specializării funcționale. Dacă în trecut conducătorul cumula funcția de mare preot, erou civilizator, războinic şi părinte al poporului său[14], conducătorul contemporan este reprezentantul unei autorități abstracte, depersonalizate.

În cultura creştină, cea mai veche reprezentare a imaginii conducătorului o întâlnim în Vechiul Testament, în persoana lui Moise care reprezintă typos-ul patriarhului în cultura creştină. Imaginea conducătorului erou războinic şi mare preot preexistă însă Vechiului Testament, un exemplu în acest sens fiind Faraon al egiptenilor. Diferența fundamentală între Moise şi Faraon este că primul e un adevărat erou civilizator, uman, în vreme ce al doilea reprezintă autoritatea religioasă, având atribuită o origine divină.

Imaginea eroului

Imaginea eroului este o reprezentare socială care are drept scop furnizarea unui model de acțiune şi comportament individual. În cele mai multe cazuri eroul este emblema unei acțiuni sau modalități de existentă umană, ilustrând criteriile valorice ale unui grup social. În mediile audio-vizuale imaginea eroului este o reprezentare a individului care are prestigiu şi care fascinează. *Prestigiul este un fel de fascinație pe care o exercită asupra spiritului nostru un individ, o operă sau o doctrină.*[15]

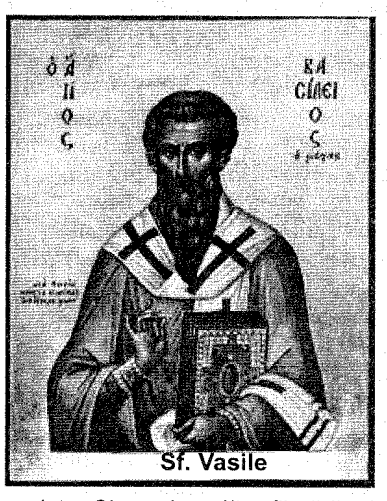
(Continuare în pagina 9)

Studia

Numele personal în societatea

Iustina BURCI

Începând de la civilizaţiile arhaice şi până astăzi, numele a reprezentat mereu un aspect important al personalităţii, dacă ţinem cont de faptul că simbolizează starea de a fi, de a



Sf. Vasile

exista. Şi, ca dovadă a fiinţării, el „şi-a trăit", secole în şir, propria sa istorie, indisolubil legată de istoria omenirii, în care a fost, pe rând, când investit cu puteri supranaturale, când desacralizat.

Modul în care au luat naştere şi au evoluat prenumele, la nivelul onomasticii diferitelor popoare, privite în timp şi spaţiu, poartă amprenta particularităţii, în care se întrepătrund elementele sacrului cu cele ale profanului, acesta din urmă fiind puternic influenţat de mediul în care individul trăieşte, de relaţiile lui cu semenii, de vechi obiceiuri şi tradiţii (Ionescu 1975:12).

Deşi procedeul denominaţiei s-a desfăşurat în mod analog la toate popoarele, iar tipurile de nume sunt unitare (Superanskaja 2001:324, Vascenco 2001:19-20), în cadrul structurii lingvistice şi semantice a fiecăruia în parte s-au creat sisteme antroponimice cu trăsături distincte şi cu un inventar distinct de nume.

Credinţa în puterea cuvântului, a numelui, în special, de a decide sau de a influenţa destine, de a modifica la un moment dat o stare existentă, de a institui o anumită direcţie în viaţa cuiva îşi are rădăcini adânci în conştiinţa fiinţei umane. În unele comunităţi se considera că, în funcţie de alegerea unui nume, omul va avea o anumită soartă, iar pentru altele, numele făcea parte din însăşi fiinţa umană. De aceea, în multe colectivităţi se ascundea adevăratul nume – folosindu-se unul secundar – pentru a induce în eroare pe cei care utilizau practici magice şi care, folosind numele real în incantaţii ar fi putut face rău celui care îl purta.

De la primele nume – cuvinte comune (Paşca 1936:31) ale limbii, preluate din mediul înconjurător sau desemnând particularităţi individuale – şi până la cele actuale, membrii colectivităţii şi-au exprimat, prin acestea, dorinţele sau atitudinile faţă de semenii lor, căutând, totodată, prin alegerea anumitor nume, să se pună sub protecţie divină.

În creştinism, iudaism, budism, hinduism ori în religia musulmană se alegeau, în trecut, în special numele care reflectau poziţia omului în raport cu divinitatea.

Dacă le analizăm pe cele din Vechiul Testament vom observa că fiecare, luat separat, îşi are propria însemnătate, dar în legătură directă cu Dumnezeu. Astfel, pe fiul născut după uciderea lui Abel de către Cain, Adam şi Eva îl numesc Seth „înlocuitorul" (Facerea IV:25). Ana, soţia lui Elcana, îl numeşte pe fiul său, născut după multe rugăciuni la Dumnezeu, Samuel „Dumnezeu m-a auzit" (Cartea I a Regilor I:20). Îngerul îi apare lui Iosif şi îi spune că pe Fiul Mariei îl vor numi Emanuel „Cu noi este Dumnezeu" (Matei I:22).

În religia musulmană numele se formau cu particula *abd* „rob" (Abdula „robul lui Alah", Abdurahman „robul celui milostiv"),

Sf. Varvara

în timp ce grecii utilizau cuvinte care desemnau atribute ale divinităţii (Vasile – gr. „rege, împărat", Epifanie – gr. „ivire, întrupare" (Mihailivici 2003).

La arabi era obiceiul de a se da copiilor numele pietrelor ori ale arbuştilor cu spini, existând credinţa că băieţii sunt făcuţi pentru război (Superanskaja 1990:9).

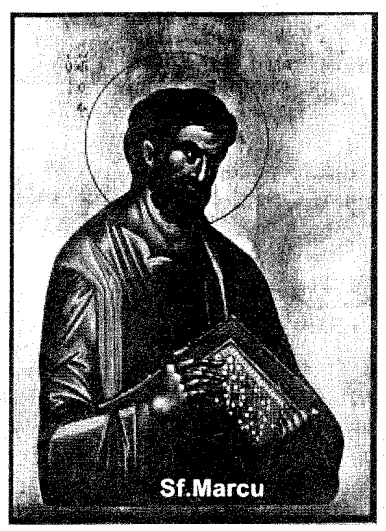
În India, timpul şi locul naşterii copilului au rămas până în zilele noastre elemente de primă importanţă; înainte de a-i pune numele, tatăl nou-născutului merge la astrolog iar acesta îi indica prima silabă, cea mai potrivită să înceapă numele copilului (Superanskaja 1990:18).

Popoarele slave foloseau în vechime aşa-numitele nume „de protecţie" care îl ocroteau pe purtător de primejdii şi boli. Astfel de „nume-amuletă" erau cele ale animalelor sălbatice: *Lupul*, *Ursul*. Se credea că cel care poartă numele *Lupul,* de exemplu, nu va fi atacat de acest animal.

În multe dintre comunităţile arhaice, deşi numele se identifica organic cu purtătorul său, se proceda adesea şi la schimbarea acestuia. Biblia înregistrează încă din primul său capitol asemenea schimbări: „Şi nu te vei mai numi Avram, ci Avraam va fi numele tău, căci am să te fac tată a mulţime de popoare" (Facerea:17, 5); „De acum nu-ţi va mai fi numele Iacov, ci Israel te vei numi, că te-ai luptat cu Dumnezeu şi cu oamenii şi ai ieşit biruitor" (Facerea:32, 28). O cotitură însemnată a felului de viaţă, boala, trecerea de la o religie la alta, intrarea în tagma monahală şi ruperea legăturii cu trecutul, primirea unei înalte dregătorii (Buzatu 1968:733), toate acestea puteau determina renunţarea la vechiul nume şi adoptarea altuia.

Sf. Agata

Pornind de la ideea că un nume nou înseamnă o viaţă nouă, multe popoare – şi printre acestea şi românii – au privit obiceiul schimbării numelui şi ca pe un act cu valoare curativă, practicându-l încă până la începutul secolului trecut. Schimbările aveau loc în cazul copiilor cu probleme de sănătate, când oamenii încercau să înşele boala, să o facă să creadă că s-a schimbat copilul. Acesta era predat pe fereastră unei persoane străine, apoi era adus din nou în casă, pe uşă, cu un prenume nou, pentru ca boala să nu-l recunoască. Erau preferate numele animalelor sălbatice care

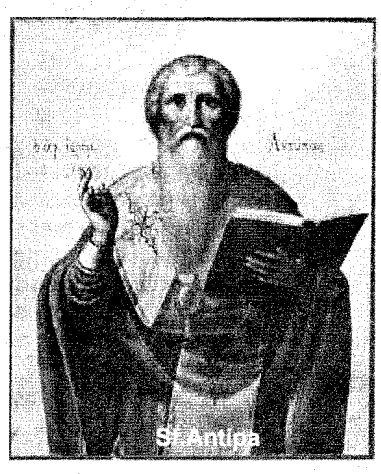

Sf.Marcu

inspirau putere (*Ursu, Lupu*), dar şi acelea despre care se credea că ar putea înspăimânta spiritele rele (*Grozav, Urâta*) (Graur:105)

Înlocuirea numelor se mai practică şi astăzi în cadrul anumitor comunităţi, unde are mai ales implicaţii de natură socială. Astfel, în Birmania, în conformitate cu tradiţia, o persoană îşi poate transforma numele de câteva ori în cursul vieţii: de exemplu, cineva care se numeşte Tun Şen, poate deveni cu timpul *Maon* Tun Şen (maon - flăcău), apoi *Ko* Tun Şen (Ko - prieten) sau *U* Tun Şen (U - cetăţean). La chinezi există, de asemenea, numele de lapte care, întocmai dinţilor de lapte, se schimbă cu timpul în alte nume permanente (Superanskaja 1990:4) .

În onomastica fiecărui popor s-a menţinut până astăzi un număr mare de prenume tradiţionale. Prin faptul că au circulat într-un anumit spaţiu vreme de mai multe secole, ele au dat naştere (acolo unde sistemul limbii o permitea) şi „la o bogăţie de forme hipocoristice sonore, comode, care, fiind transmise din tată în fiu, au devenit nume de familie" (Cosniceanu 1993:7).

Antroponimia îmbină, în general, elemente aparţinând fondului străvechi, moştenit, peste care s-au suprapus, succesiv, elemente provenite din alte limbi, ceea ce face ca acest domeniu să aibă un puternic caracter eteroclit. Un factor important în primenirea sistemului numelor de persoană l-a avut moda; ea a jucat în toate epocile un rol important în acceptarea, mai întâi de către clasele dominante, imitate apoi şi de celelalte categorii sociale, a numelor străine (Constantinescu 1963:XIV), considerate, din punct


Sf.Antipa

de vedere estetic, superioare celor autohtone.

Societatea românească nu face nici ea excepţie de la această regulă. Din contră, pe măsură ce comunitatea progresează, „conflictul" dintre tendinţele onomasticii tradiţionale şi cele novatoare este tot mai accentuat; el s-a manifestat şi se manifestă cu pregnanţă în sfera numelor de botez, caracterizate şi astăzi printr-o evoluţie dinamică (Piroska:102) (spre deosebire de numele de familie, care constituie un sistem închis).

Perioada contemporană se caracterizează, aşadar, printr-un amalgam de nume, unele păstrate

Sf.Ilie

prin tradiţie, altele intrate în limbă pe măsură ce au apărut noi direcţii de dezvoltare, curente şi influenţe moderne (sau considerate moderne).

Într-o statistică efectuată pe baza numelor de botez purtate de români în 1995, Gh. Bolocan arăta că cele mai des întâlnite prenume erau, la acea dată, cele din inventarul tradiţional românesc (Bolocan 1999:375, 380). Le redăm pe acelea care ocupă primele zece poziţii:

masculine: 1. *Gheorghe* – 662.265, 2. *Ioan* – 556.312, 3. *Ion* – 490.183, 4. *Vasile* – 489.956, 5. *Constantin* – 439.114, 6. *Nicola(i)e* – 294.990, 7. *Dumitru* – 287.169; 8. *Alexandru* – 236.429, 9. *Mihai* – 234.758, 10. *Florin* – 159.183;

feminine: 1. *Maria* – 1.143.282, 2. *Elena* – 690.603, 3. *Ana* – 363.225, 4. *Ioana* – 271.278, 5. *Mariana* – 185.610, 6. *Mihaela* – 174.167, 7. *Floarea* – 162.499, 8. *Ileana* – 142.599, 9. *Elisabeta* – 138.575, 10. *Viorica* – 131.611.

Chiar dacă primul nume este unul specific onomasticii noastre, alături de acesta se întâlnesc din ce în ce mai des prenume moderne: *Dumitru-Mario, Gheorghiţă-Leonard, Gheorghiţă-Flavius, Ştefăniţă-Richard, Ştefăniţă-Bahama, Constantin-Socrates, Petre-Orlando, Alexandru-Mario, Andrei Alberto, Dragoş-Romario, George-Ricardo, Ioana-Patricia, Ioana-Carla, Ioana-Roberta, Maria-Beatrice, Vasilica-Adelina, Vasilica-Irene, Vasilica-Julieta, Ionica-Ofelia, Jenica-Samanta* etc. În asemenea situaţii cel care capătă viabilitate este, de regulă, prenumele nou.

Vechile criterii de acordare a numelor de botez – după numele sfântului din ziua naşterii sau după sărbătoarea din preajma naşterii, obicei prin care părinţii doresc să atragă asupra copilului protecţia

Sf.Teodora

sfântului cu nume omonim; după numele naşului; după numele uneia dintre rudele apropiate (tată, mamă, bunic, bunică, unchi, mătuşă etc.) – prin intermediul cărora s-au păstrat, veacuri la rând, numele tradiţionale la poporul nostru, nu mai sunt agreate, nu mai satisfac gustul estetic al multora dintre membrii noilor generaţii. Prenume ca *Emilia, Lucia, Cristina, Virginia, Margareta, Rodica, Livia, Angela, Carmen, Adela, Adrian(a), Valentin(a), Marius* etc., considerate în anii ´60-´70 ai veacului trecut ca moderne, nu mai sunt de mult raritări (Teiuş 1961:416-418).

Ritmul alert de dezvoltare, în care societatea s-a angrenat mai ales în ultimii ani, distanţele tot mai uşor de parcurs prin intermediul tehnicii, migraţia susţinută, nuanţarea atitudinii afective a celui care dă prenumele faţă de cel care îl poartă, toate acestea au impus acelaşi ritm alert al schimbărilor şi

românească modernă

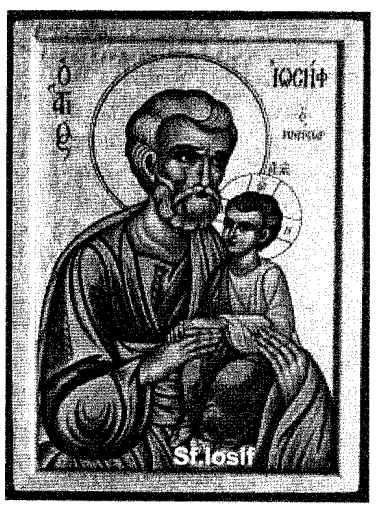
în domeniul numelor personale.

Sunt considerate frumoase şi, implicit, preferate, împrumuturile recente din alte limbi: *Bruno, Carlo, Dominic, Fabio, Francisco, Gilberto, Ianis, Marco, Mario, Raymond, Ricard, Richard, Robert, Robertino Roland, Romario, Thomas, William, Albertina, Alessia, Beatrice, Brigitta, Carla, Chelseea, Debora, Evelina, Francesca, Giulia, Malixandra, Malvina, Margelina, Noemi, Pamela, Patricia, Roberta, Sara, Ursula, Vanessa, Viviana* etc. Uimitoare este aici şi împrumutarea nu a unor prenume străine, ci a unor mărci, devenite la noi nume de botez: *Nokia, Yahoo, Tsuzukhy.*

Există, de asemenea, tendința de „a îmbrăca" în haină nouă prenumele obişnuite, prin prescurtări şi, în unele cazuri, şi prin transformări grafice, nespecifice limbii române: *Kora* (Cornelia, Corina), *Cori* (Cornel), *Dami* (Damian), *Tony* (Antonie), *Jenny* (Ioana, Eugenia), *Mady* (Maria), *Nelly* (Elena), *Te(i)a* (Filofteia), *Tor(i)a* (Victoria) etc.

O categorie aparte, creată tot din dorința de a induce numelor un aspect de modernitate o reprezintă cele formate de la corespondentele lor, fie feminine: Adina – *Adin*, Liliana – *Lilian*, Loredana – *Loredan*, Camelia – *Camelian*, Lelia – *Lelian*, Lavinia – *Laviniu*, Casandra – *Căsăndrel*, fie masculine: Cosmin – *Cosminela*, Ilarian – *Ilariana* etc.

Muzica, televiziunea, radioul, sportul sunt astăzi surse principale



de inspirație în alegerea numelor de către părinți. Căutările prea insistente de a găsi un nume original, ieşit din comun duc adesea la extreme, la situații ridicole şi sunt numeroase cazurile în care, ulterior, adolescenții renunță la numele pe care le poartă sau păstrează numai unul dintre acestea (Oancă 1995:7-25).

Fără a ține cont că prenumele „creşte" odată cu nou-născutul şi că trebuie să-l reprezinte, în copilărie ca şi la maturitate, de cele mai multe ori părinții aleg pentru ei înşişi, în funcție de propriile lor sentimente (şi, posibil, nu întotdeauna în cunoştință de cauză). Este, poate, drăgălaş ca un copil să se numească *Cleopatra,*

Didona, Dezdemona, Danaida, Hrisantys, Gioconda, Ofelia, Julieta, Samanta sau *Romeo* – după numele unor personaje din literatură, istorie sau mitologie. Cu timpul însă, astfel de nume pot să nu se mai potrivească situației (fizice, psihice sau materiale) ale persoanei care le poartă, să devină, practic, stânjenitoare. În aceeaşi postură se află şi multe dintre prenumele diminutivale: *Brăduț, Bobocica, Bombonica, Bucurița, Căpşunica, Căpşuniţa, Căpşunel, Cărpenel, Crenguța,*

Codruța, Codruț, Floricica, Ghiocel, Ghiocica, Lăcrămioara, Lămâița, Norocel, Rândunel, Romaniţa, Steluța, Vâlcica; Bebişor, Cosminel, Fănicuță, Maricel, Teodoruş, Anicica, Cameluşa, Camelica, Claudica, Cornelica, Felicica, Marcelica, Săndica, Simonica, Sorinica, Tănțica etc.

Tendințele de preschimbare a inventarului antroponimic s-au făcut simțite, totodată, şi la nivel structural. Dacă acum 40 de ani N.A. Constantinescu făcea observația că „spre deosebire de catolici care dau mai multe prenume unei persoane, la români, ca şi la celelalte popoare ortodoxe, prenumele este unic", în momentul de față sunt din ce în ce mai puține persoanele care au un singur nume de botez (Constantinescu 1963:XXV). Trebuie să remarcăm faptul că nu există nici un algoritm după regulile căruia sunt alese numele multiple. Ele pot fi tradiționale, moderne sau o combinație între acestea. Totul ține de libera voință a celui care alege şi de simțul său estetic.

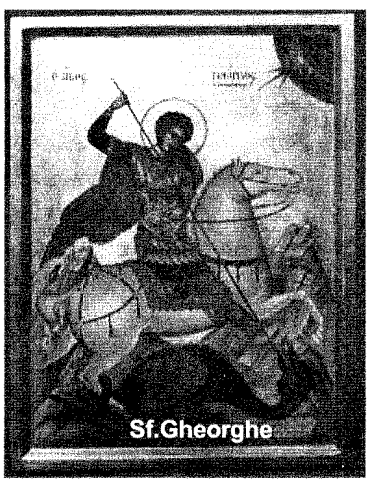
Cele mai multe prenume multiple sunt alcătuite din doi termeni: *Alexandru-Laurențiu, Cătălin-Marius, Florin-Adrian, Lucian-Paul, Mihai-Ciprian, Maria-Cristina, Adina-Mihaela, Gigica-Lucica, Ionica-Tănțica, Ioana-Roberta, Maria-Beatrice, Rodica-Daniela, Rodica-Julieta, Carmencita-Jaquelyne, Brânduşa-Inocenția, Cleopatra-Madelline, Victoria-Gilbertina, Monica-Iordanca, Eufrosina-Florența, Gheorghița-Andrada, Angelica-Cosette, Vasilica-Irene, Gheorghița-Minodora* etc., dar sunt tot mai frecvente cele cu trei termeni: *Alexandru-Cătălin-Artur, Eduard-Luigi-Biagio, Adrian-Cătălin-Giuliano, Jonson-*

Dumitru-Gheorghe, Francisco-Daniel-Aurelian, Romario-Angel-Marian, Mircea-Adrian-Dumitru, Mihaela-Nela-Carsida, Stela-Matilda-Felicia, Daiana-Gherlinde-Maria, Gioconda-Aurelia-Maria, Rodica-Lenuța-Minerva, Raluca-Nora-Miorița, Arina-Geta-Loredana, Luciana-Aliana-Geta, Elvira-Constanța-Vety, Venus-Camelia-Antigona, Mariana-Viviana-Fănica, Claudia-Daniela-Melina, Magdalena-Simona-Aryette, Anduena-Narcisa-Mihaela, Carolina-Valencia-Mirela şi, mai mult, cele cu patru: *Marcel-Gavril-Remus-Victor, George-Silviu-Theodor-Ştefa, Petrişor-Răzvan-Emil-Crist, Paul-Mihai-Georgian-Ştefan, Constantin-Nelu-Liviu-Dan, Eugeniu-Nicolae-Romulus-Leon, Dumitru-Atanasie-Pătru-Ghit, Ileana-Adriana-Daniela-Despi, Viorica-Elena-Cristina-Maria, Andreea-Maria-Victoriţa-Ele, Felicia-Mia-Elena-Veturia* etc.

Tot mai puțin în societatea actuală numele de botez mai beneficiază de acele atribute de cod magic, la adăpostul cărora purtătorul lor, se credea, era ferit de întâmplări nefericite. Şi tot mai mult se pune acum accentul pe individualitate şi originalitate. Nu de puține ori se constată – în spiritul acestei originalități – o exagerare pe linia împrumuturilor şi a inovațiilor, atunci când se dau copiilor prenume neobişnuite, create de părinți: de exemplu *Ilmar,* „confecționat" prin unirea primelor litere din prenumele părinților: Ilie şi Maria.

Trăim, astfel, într-o lume în care totul devine, sau se doreşte a fi, din în ce mai personalizat; într-o lume în care, numele – ca element indispensabil al ființei umane – are nevoie să găsească echilibrul între ceea ce este specific antroponimiei noastre (şi, prin

aceasta, original în context lingvistic larg) şi ceea ce vine din cultura altor popoare. Trebuie să găsească, într-un cuvânt, echilibrul între tradiție şi inovație.



BIBLIOGRAFIE:

Superanskaja, A. 2001. *Universalii jazika i onomasticeskie universalii,* în „Actes du XIe Congress International des Sciences Onomastiques, 2, Academie Bulgare des Sciences".

Vascenco, Victor 2001. *Sistemul antroponimic lipovenesc. Privire de ansamblu,* în „Romanoslavica", XXXVII, Editura Universității din Bucureşti.

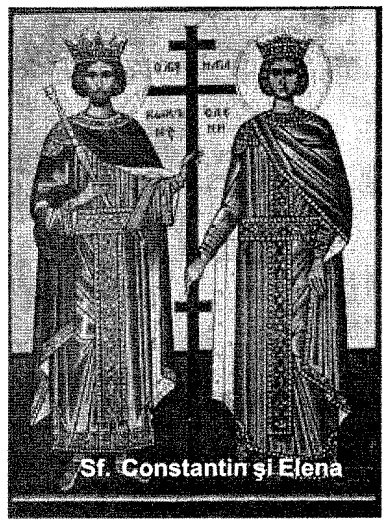
Bălan Mihailovici, Aurelia 2003. *Dicționar onomastic creştin,* Minerva, Bucureşti,.

Superanskaja, A.V. 1990. *Imja cerez veka i stranî,* Moscova, Nauca.

Buzatu, D. 1968. *Despre numele româneşti;* în MO, XX, nr. 9-10.

Cosniceanu, M. 1993. *Dicționar de prenume şi nume de familie purtate de moldoveni,* Chişinău.

Piroska, Benedek. *Prenume maghiare din Transilvania sub aspect geografic şi sociolongvistic,* în „Studii de onomastică", IV:102.



NOTE:

Chr. Ionescu în *Mică enciclopedie onomastică* (Editura enciclopedică română, Bucureşti, 1975) arăta faptul că „istoria fiecărui nume este în ultimă instanță un domeniu de interferență în care obiectivul şi subiectivul se îmbină şi se influențează nu rareori într-o manieră surprinzătoare".

De aceea, în multe colectivități se ascundea adevăratul nume – folosindu-se unul secundar – pentru a induce în eroare pe cei care utilizau practici magice şi care, folosind numele real în incantații ar fi putut face rău celui care îl purta.

Şt. Paşca, în lucrarea *Nume de persoane şi nume de animale în Țara Oltului,* Bucureşti, 1936, arăta că „Pe cât se pare strămoşii noştri se numeau, la începutul veacului de mijloc, cu cunoscute nume rustice, mai ales nume de animale, plante, pietre scumpe etc. a căror începuturi datează din epoca romană" .

Al. Graur:105 *Nume de persoane:*105; v. şi V. Ursăcescu, *Vechi nume de botez româneşti,* în Biserica Ortodoxă Română. Revista Sfântului Sinod, Anul LVII, nr. 11-12, 1939:664, care pomeneşte chiar de botezul de a doua oară, efectuat cu acelaşi scop – al vindecării suferințelor fizice – şi care ar fi avut loc până la mijlocul sec. al XVII-lea.

Albert Dauzat, referindu-se la raportul dintre Galia romană şi Franța primelor două dinastii spunea că „Moda făcu pe gali să părăsească vechile nume şi să accepte pe cele romane. Când vin barbarii, galo-romanii, la rândul lor, iau nume folosite de aristocrația francă" (apud N.A. Constantinescu 1963:XIV*Dicționar onomastic românesc,* Bucureşti, 1963:XIV).

Cifrele reprezintă frecvența apariției numelor respective la nivelul întregii țări.

Efectul creat de asocierea unor astfel de prenume nu este întotdeauna cel aşteptat.

Sabina (Teiuş 1961:416-418), în articolul *Tendințe noi în sistemul prenumelor din comuna Cuzdrioara (raionul Dej),* apărut în CL, nr. 2, 1961:416-418, clasifica prenumele citate în categoria celor moderne la data respectivă.

Teodor (Oancă 1995:7-25), în articolul *Tendințe noi în antroponimia românească. Schimbări de nume* (publicat în SCO, nr. 1/ 1995, Craiova:7-25) prezintă numeroase situații de acest gen.

N.A. Constantinescu, în *op. cit.*:XXV, arăta că prenume duble se găseau la numele de domni sau domnițe ori în familiile boiereşti.

EVENIMENT CULTURAL NAȚIONAL:

FESTIVALUL – CONCURS NAȚIONAL ROMÂNESC "MARIA TĂNASE" 16 – 21 Mai 2005,

18 ediții de Festival, dar 36 ani de viață în 2005, anul în care Centrul Județean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiționale Dolj, sau ceea ce de-a lungul timpului s-a chemat fie Casa Creației, fie Centrul Creației Populare, fie..., împlineşte jumătate de veac de ființare.

Două vârste frumoase: MAJORATUL pentru manifestarea, ajunsă emblemă a Cetății Banilor, Festivalul "MARIA TĂNASE" şi SEMICENTENARUL pentru instituția care organizează, printre altele, această sărbătoare a cântecului popular românesc.

S-a scurs jumătate de secol de viață pentru ceea ce, pretențios, numim acum Centrul Județean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiționale Dolj. E mult? E puțin?

E mult, dacă ne gândim la vremurile în care *pionierii* acestei instituții, deşi condițiile erau uneori foarte vitrege, au reuşit să calce cu pasul fiecare comună, fiecare sat, au stăruit acolo unde au descoperit fapte de cultură demne de luat în seamă, spre a le tezauriza, sau au îndrumat şi şlefuit acolo unde era cazul...

E puțin, dacă ne gândim la eternitate.

Adevărat este că, în cei 50 ani de activitate, s-au desfăşurat manifestări ce au devenit simbol pentru viața culturală craioveană, doljeană, de ce nu, națională, cu toate că în spatele acestora a stat mereu o *mână* de oameni anonimi, oameni care n-au făcut rabat de la calitate niciodată.

Dintre aceste manifestări Festivalul "MARIA TĂNASE" este un proiect-gigant. Sperie chiar şi simpla rostire a titulaturii sale. Cu atât mai mult atunci când te afli în interior, ca principal organizator. Şi asta chiar dacă echipa proiectului este una de profesionişti, îndelung rodată prin ore întregi de trudă, de descumpănire, de îndârjire, dar şi de imensă bucurie atunci când se aude, pe scena Teatrului Național "Marin Sorescu" din Craiova, pentru prima dată semnalul Festivalului...

De partea cealaltă există o altă mare responsabilitate, a organizatorilor, care la această ediție a maturității au fost: Consiliul Județean Dolj, Prefectura Județului Dolj, Centrul Județean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiționale Dolj, Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Național Dolj, Societatea Română de Televiziune, prin TVR1, TVR Internațional şi Studioul Teritorial TVR Craiova, Societatea Română de Radiodifuziune prin Studioul Teritorial de Radio "Oltenia" Craiova, Fundația "Satul Românesc – Mileniul III", Primăria şi Consiliul Local Işalnița; a partenerilor media: Studiourile de Televiziune "TerraSat" Craiova şi "3TV" Craiova, cotidianele "Cuvântul Libertății", "Gazeta de Sud", "Opinia Olteniei", "Ediție Specială de Oltenia" şi posturile locale de radio: Radio "Horion", "Radio Sud", Național FM Craiova; dar şi cu sprijinul de necontestat al sponsorilor: Banca Comercială Română, RomTelecom Craiova, S.I.F. Oltenia, "Energoconstrucția" S. A. Bucureşti – Filiala Craiova, Elpreco Craiova, Electroputere S.A.Craiova, ASIROM Craiova, R.A.A.D.P.F.L.Craiova, Patiseria "Gabrielle" Craiova, Microcomputer Service, Hanul "Craiovița Nouă" Craiova.

Juriul Festivalului, prezidat la această ediție de maestrul DUMITRU FĂRCAŞ şi compus din specialişti, unul şi unul, a avut o misiune foarte dificilă încă de la preselecția celor peste 60 concurenți sosiți, la Craiova, din 23 județe ale țării, municipiul Bucureşti şi din Basarabia şi Banatul Sârbesc, toți cu speranțe mari de a urca pe scena Festivalului.

Au existat şi cazuri în care concurenții au fost nevoiți să ia drumul spre casă, fiindcă n-au întrunit condițiile impuse de regulament: nu s-au încadrat în limita de vârstă 16 – 35 ani, sau au participat la mai multe ediții ale Festivalului (conform celor stipulate nu erau acceptate mai mult de două participări în concurs); au fost şi alții realişti şi care, determinați probabil de cunoscuta exigență a concursului, au hotărât să nu participe, chiar dacă se înscriseseră.

În urma preselecției, desfăşurată în zilele de 16 şi 17 mai 2005, juriul Festivalului a decis să intre în concurs doar 28 concurenți: 19 solişti vocali şi 9 solişti instrumentişti, cu speranțe mari de obținere a unui premiu, fie el şi special.

Marele Premiu şi Trofeul Festivalului au mers, la ediția aceasta, în plai de Bucovină, acolo de unde a venit câştigătoarea ADRIANA AURICA BUCEVSCHI, reprezentantă a județului Suceava. S-a născut în Vicovu de Jos, unde a rămas până la căsătorie, când a trebuit să-şi urmeze soțul în Rădăuți. Acum are 32 de ani şi a venit la Craiova însoțită de soț şi de băiatul lor, în vârstă de 10 ani, hotărâți şi ei să o susțină, mai ales că pe la 19 ani, decepționată în urma unui concurs de folclor, hotărâse să renunțe, până în urmă cu doi ani, când dragostea pentru cântecul popular a determinat-o să revină la marea ei pasiune. La Craiova, locul decepției, de mai bine de 10 ani, a fost luat de bucuria împlinirii visului de a se număra printre cei mai buni...

Adriana Bucevschi, din Suceava

Marele Premiu

Cu mari emoții au urcat pe scenă să-şi ridice distincțiile şi alți 11 concurenți: Premiile I, II şi III, pe cele două secțiuni – solişti vocali şi instrumentişti – şi Premii speciale.

Secțiunea solişti vocali:

Premiul I. OLGUȚA BERBEC, reprezentând județul Gorj, deşi vine din Baia de Aramă, Mehedinți. La 21 de ani ai săi studiază Finanțe-Contabilitate în Târgu Jiu, dar se întoarce cu drag în locurile natale, pe plaiuri mehedințene, de unde îşi culege cântecele.

Premiul al II-lea: MINA BUGA, din Bistrița – Năsăud, născută într-o familie numeroasă (şapte fete şi trei feciori); nu a îndrăznit prea multe până acum fiindcă n-a dorit s-o facă decât după maturizare şi după ce-şi adună un repertoriu bogat şi autentic.

Premiul al III-lea: ELENA LORENA NECHIFOR care vine din județul Vaslui; studiază la Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti şi consideră folclorul unic, încercând să-l ducă mai departe cât mai nealterat.

Alexandru Şura, din R. Moldova
Premiul I - țambal

Constantin Busnea, din Vâlcea
Premiul al II-lea - fluier, caval

Daniel Lazăr, din R. Serbia
Premiul al III-lea - vioară

Ioan Sabău, din Satu Mare
Premiul special

Sectiunea solişti instrumentişti:

Premiul I: ALEXANDRU ŞURA – țambal – a reprezentat în concurs Republica Moldova; are 24 ani şi s-a născut la Chişinău, într-o familie cu serioasă educație muzicală; este student la Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice

AL INTERPREȚILOR CÂNTECULUI POPULAR - LA MAJORAT - a-XVIII-a ediție.

Olguța Berbec, din Gorj
Premiul I

Mina Buga, din Bistrița Năsăud
Premiul al II-lea

Elena Nichifor, din Vaslui
Premiul al III-lea

Maria Didraga, din Caraş Severin
Premiul special

din oraşul natal; a obținut numeroase premii la diferite concursuri; a încântat şi publicul craiovean cu *Hangul de la Edineț*.

Premiul al II-lea: CONSTANTIN DANIEL BUSNEA – fluier şi caval – este elev la Liceul de Artă din Râmnicu Vâlcea (clarinet şi pian); cântă la 18 instrumente de suflat, unele mai puțin cunoscute: tâlvul, caucul, fraţii săi, Adrian – la braci şi Bogdan – la gordună cu două strune, realizată din lemnul unui dulap, instrumente construite de ei.

Premiul special acordat de publicația craioveană "Oltenia Magazin Ilustrat" a fost obținut de MARIA DIDRAGA – voce, din Caraş – Severin, mai exact din zona *oltenesc* din Romanați.

Premiul de popularitate (nominalizat de public) a revenit cum altfel decât unui doljean, căruia spectatorii i-au acordat votul de simpatie, NICUŞOR CRISTIAN COLȚAN - voce, un tânăr profesor de geografie din Calafat, care, timid la început, acum doreşte să se afirme în lumea cântecului popular.

Premiile acestei ediții au fost înmânate

Vlad Paşca, din Satu Mare
Premiul special

Nicuşor Colțan, din Dolj
Premiul de popularitate

Loredana Streche, din Olt
Premiul special

concurs, cât şi recitaliştii, nume de marcă ale folclorului românesc, reprezentând toate zonele etnofolclorice ale țării.

O remarcă specială ar fi pentru realizatorul acestei ediții a Festivalului "MARIA TĂNASE", doamna Elise Stan, care a văzut fiecare seară de recitaluri altfel: prima seară, nume sonore din diferite zone ale țării: Bihor – Florica Bradu, Florica Duma, Florica Ungur, Florica Zaha; Banat – Traian Jurchela; Dobrogea – Sirma Granzulea; Rep. Moldova – Mihai Ciobanu, Vasile Iovu, Zenaida Bolboceanu; Oltenia – Gheorghe Roşoga, Vasilica Dinu, Petrică Mâțu Stoian, dar şi Nineta Popa şi actrița Nataşa Raab...; a doua seară: "Tinerețea în Festival"- invitând pe scenă tineri din toată țara: Adina şi Ilie Medrea, Ionuț Fulea, Mariana Anghel, Liliana Laichici, Rodica Anghelescu, Gelu Voicu, Marius Zorilă, Viorica Macovei. Constantin Bahrin, Cristina Gheorghiu, George Cojocărescu, Constantin Lătăreţu, Constantin Enceanu, Mariana Ionescu; a treia seară: "Părinți şi copii în Festival": Floarea şi Ioana Calotă, Nicolae şi Nicolae Mureşan jr., Angelica şi Niculina Stoican, Nicoleta şi Andreea Voica, Maria Ciobanu şi Ionuț Dolănescu.

Şi lista continuă...

La această ediție prezențe cu totul speciale au fost Ioan Bocşa şi Ansamblul *Icoane* al Academiei de Muzică "Gheroghe Dima" din Cluj Napoca, precum şi Grigore Leşe, cu evoluții remarcabile.

Au participat şi Ansamblurile *DOR CĂLĂTOR* din Craiova şi *MARIN CHISĂR* din Goicea – Dolj, precum şi Ansamblul de cântece şi dansuri *ȚÂRNAICA* din Banatul Sârbesc, alături de cunoscuții rapsozi Draghi Cârcioabă şi Slobodan Marcovici din aceeaşi zonă.

Astfel, fiecare seară de Festival a fost o sărbătoare a cântecului popular, făcând din această ediție una dintre cele mai bune, dacă nu chiar cea mai bună.

Acum... linişte pentru încă doi ani, adică până la ediția a XIX-a; impropriu spus *linişte*, fiindcă ediția a XIX-a a început odată cu căderea cortinei celei de-a XVIII-a ediții a marelui FESTIVAL.

Nicolae DUMITRU

tiuga, caraba, duda, bâzoiul, construite în majoritate de tatăl său.

Premiul al III-lea: DANIEL LAZĂR – vioară – a reprezentat în concurs zona folclorică a Banatului Sârbesc (Voivodina); face parte din a V-a generație de viorişti din familie, dar el doreşte să-şi depăşească înaintaşii, perfecționându-se prin studii muzicale.

Premiul special al juriului a fost obținut de VLAD RĂZVAN PAŞCA –vioară-din județul Satu Mare; elev în clasa a XI-a la Liceul Teoretic din Carei a învățat să cânte, îndrumat fiind de tatăl său; de fapt şi taraful tradițional care l-a însoțit este alcătuit din etnofolclorică a Văii Almăjului pe care doreşte să o reprezinte cu cinste şi să-i valorifice bogata comoară muzicală.

Premiul special acordat de Studioul Teritorial de Radio "Oltenia" din Craiova a fost obținut de taragotistul IOAN SABĂU, din județul Satu Mare; continuă tradiția tatălui său care cântă la acest instrument şi, însoțit de o formulă de taraf tradițional, a interpretat la taragot o *Suită din Codru*.

Premiul tinereții, acordat şi înmânat de primarul Craiovei, Antonie Solomon, a fost obținut de tânăra de 16 ani, din Corabia, județul Olt, LOREDANA STRECHE care a cântat la nai *Doina de la Vişina* şi un *Brâu* atât de membrii juriului, cât şi de reprezentanți ai administrației publice locale şi județene, între care primarul Craiovei, Antonie Solomon, prefectul Doljului, Nicolae Giugea şi preşedintele Consiliului Județean Dolj, Ion Prioteasa.

Dată fiind amploarea manifestării, pe scena Festivalului s-au aflat două orchestre: Orchestra de muzică populară a Companiei TeleRadio "Moldova" din Chişinău, avându-l la pupitru de dirijorul PETRE NEAMȚU şi Orchestra Ansamblului "Maria Tănase" din Craiova, dirijată de directorul acestuia, inginerul NICU CREȚU, care au acompaniat atât concurenții în concertele-

Studia

Privire etnografică asupra operei „LA LILIECI”

Gabriela BOANGIU

Maniera în care Marin Sorescu a redat satul oltenesc în opera ,,La lilieci” include instrumentarul etnografic, însă nu din considerente ştiinţifice, ci pentru ca obiectivitatea să se poată împleti legitim cu ataşamentul său faţă de un spaţiu matriceal - spaţiu devenit fundament al construcţiei sale identitare ulterioare, fără a-l încorseta într-o viziune localistă asupra existenţei umane, căci „orice corp (individual) plonjat într-o pluralitate de lumi sociale este supus unor principii de socializare eterogene şi uneori contradictorii pe care le încorporează” (Lahire 2000:46). Este fascinant jocul poziţionărilor sale, atât din interior – prin rememorarea unor evenimente biografice, cât şi ,,din afară”, integrând perspectiva unui adevărat ,,cronicar” al perfectului simplu, ce înregistrează o realitate care tinde să se estompeze sub influenţa unor inevitabile provocări urbane.

Marin Sorescu a sesizat instinctiv că ,,modul de a gândi şi de a se exprima al ţăranului nostru este concret, variat şi viu. Neobosit încercat în condiţia sa, spiritul acestui om răspunde tuturor problemelor la un nivel etnografic, dar cu o bogăţie de forme puţin obişnuite. Adâncă şi mult nuanţată, inteligenţa omului ce aparţine satului tradiţional se desfăşoară într-un adevărat proces, joc continuu între elementele de observaţie cu acelea de imaginaţie, pe fond cerebral şi emoţional totodată” (Bernea 1997:50).

Lipsa ,,asperităţilor” specifice diversităţii, uniformizarea, incită la recuperarea, la afirmarea identităţii, de aceea poate, Marin Sorescu a decis ,,întoarcerea către spiritualitatea Olteniei sale” prin opera ,,La lilieci” (Simion 1979:35), în timpul unei călătorii la New York, în mijlocul unui spaţiu omogenizat prin sticlă şi oţel, copleşit de sentimentul unei centralităţi cosmice care, probabil, îi amintea de Bulzeştiul său – centrul lumii, axis mundi, într-o reprezentare arhaică a spaţiului.

S-a spus deseori că Marin Sorescu ,,epicizează lirismul” în ,,La lilieci” şi nu numai. Mi se pare mai degrabă că poetizează epicul, liricizează cotidianul. Ne aflăm în faţa unei redefiniri a lirismului. De ce a ales poezia ca formă de expresie? Structural era asaltat, provocat, de asocieri spontane de cuvinte – idei, care contaminează liric întregul discurs epic.

Putem vorbi de proză ca modalitate de expresie şi ca prezenţă în cadrul operei ,,La lilieci” doar în cazul ,,necesităţii” – dacă o putem numi astfel – unei disecări critice, altminteri ne aflăm în faţa unui lirism cosmic, căci Marin Sorescu liricizează însăşi viaţa, cosmosul, prin atitudinea sa: spontaneitate, joc, uimire, zarvă sufletească în faţa miracolului vieţii. Mărturisea într-un interviu: ,,faptul de a te fi născut este o întâmplare extraordinară. Eu nu-mi revin din această întâmplare nici acum” şi iată-l refuzându-şi încadrarea în planurile – praguri ale lumii de aici sau de dincolo.

Contaminează realitatea cu lirism şi o redefineşte, reconstruind în acelaşi timp atât poezia cât şi realitatea. Salvează sufletul oltenesc exact în momentul de-construcţiei sale.

Umorul este un fluid care se interpune între erodarea unei lumi şi neputinţa, nihilismul, vlăguirea Celeilalte. Devine vizibilă o echilibristică a Logosului ludic, ironic, hâtru pentru a se salva, pentru a învinge tragicul încorporându-l, (fago)citându-l, căci, Marin Sorescu citează tragicul din marea carte a vieţii, este omul simplu, olteanul care vorbeşte peste gard cu semenii săi, se răfuieşte cu viaţa, însă sfera de receptare nu mai este doar ulita, ştie acest lucru, dar pare că nu-l interesează. Disimulează ca şi Moromete, personajul lui Marin Preda. Mihaela Andreescu în lucrarea ,,Marin Sorescu – Instantaneu critic” sublinia că amândoi scriitorii nu văd satul drept un ,,paradis pierdut spre care privirile se întorc cu puterea de idealizare a relegatului, ci o lume purtată cu sine, interior, justificând şi exprimarea din interior a acestei lumi, cu sesizarea contrastelor şi conflictelor şi distanţarea”(Andreescu 1983:179).

În opera ,,La lilieci” spaţiul se organizează concentric, ca iradiere dinspre centru spre periferie. Exteriorul se estompează, prin distanţă şi prin efectele evenimentelor care rămân nepalpabile, neconcretizate în prezent datorită nereceptării cauzalităţii unor episoade intermediare. Schimbarea este sesizată punctual: prin modificările care apar în reprezentarea mentală a foii de zestre – marcă a unui statut social, etapă într-un ritual marcat de însemne civile, dar şi idilice din perspectiva relatării din prezent; secerişul – imaginea mamei care a ,,apucat trei rânduri de treierat grâul”, însă ultimul dintre ele este cel mai dureros: ,,Cu combinele nici că treieri nici că iei. / Vezi doar grâul aşa în picioare, şi gata! S-a dus. Nu mai e. La Anul./ Uite grâul ni-luară de-a-n fuga. Nici nu l-am văzut/ Prin comună. Am văzut maşinile – şi gata! Asta a fost tot./ (..) şi aşa mereu, două, trei zile/ şi suntem gata scuturaţi de grâu./ Se uită oamenii cum se seceră pe moşia lor/ Cu indiferenţă, parcă s-ar secera undeva în Bulgaria”(Sorescu 1984:247). Raportul cu pământul, cu vatra satului, cu satul însuşi se schimbă, iar ţăranul conştientizează această schimbare, pentru că există încă un punct de referinţă, un trecut în care încep să se retragă semnificaţii profunde. Ernest Bernea, în încercarea sa de a configura un mod de a gândi specific ţăranului român, sublinia: ,,casă, vecinătate, sat, sunt tot atâtea locuri de un cuprins tot mai larg, cărora omul le aparţine şi prin care el într-un anume fel *există şi se defineşte*. Aceasta face ca mentalitatea generală a satelor tradiţionale să nu îngăduie părăsirea nu numai a casei şi vecinătăţii, dar nici pe aceea a satului din care omul îşi trage substanţe, care îi dă putere şi sănătate, mai mult decât atât, îi dă *libertate şi certitudine*” (Bernea 1997:39). Pierderea proprietăţii înseamnă pierderea satului, îndepărtarea de o lume cunoscută, iar acest asalt din afară al deposprietăririi şi al mecanizării, generează un sentiment de stranietate, de înstrăinare.

În opera ,,La lilieci” spaţiul se cucereşte treptat: casă, curte, uliţă, sat, satul în relaţie cu alte sate, hotarul, împrejurimile. Dincolo de acest cerc se conturează lumea, iar ca prezenţă punctuală, oraşul (,,Craiova văzută din car”). Întâmplător se pare, între satul natal şi lumea întreagă se află oraşul, căci Marin Sorescu este mai mult interesat de mirajul necunoscutului şi mecanismul descifrării lumii.

Imersiunea umorului, a ironiei în demersul ,,înregistrării” unei realităţi este specific oltenească. În spiritul zicerii sale ironice putem spune ca Marin Sorescu şi-a început cercetarea pe teren odată cu naşterea sa în comuna Bulzeşti, pe care a extins-o şi în alte spaţii de-a lungul călătoriilor sale.

Povestirea este văzută ca strategie de viaţă, ca o încercare de a se salva prin vervă, ca şi la Eliade – proza ,,În curte la Dionis” sau în bine cunoscuta poveste a Şeherezadei etc. Există şi reversul, critica ,,pălălăielilor” ca semn al echilibrului dinamic, al unui simţ al măsurii ancestral, exersat tacit în comunităţile săteşti de odinioară, printr-o pendulare continuă între denunţări declarative şi participări plenare. Înţelegem, aşadar, de ce critica ,,taifasului”, se realizează întotdeauna post-pălăvrăgeală, căci Ioana lui Gheorghe Prăzaru, chiar dacă ,,nu putea să-i sufere/ Pe ăi de vorbeau mult” (Sorescu 1980:192) nu-şi refuză participarea la ,,taină”, nici ea nu rezistă spectacolului ,,vorbelor de doi bani”, intră şi ea în jocul schimbului de poveşti, chiar dacă apoi se detaşează de ele şi le denunţă prin ieşirea în afara ,,cercului”. Povesteşte la persoana I, evită vorbirea indirectă, iată de exemplu cum ,,continuă năduful ălei lui Traşcă: că omul meu era rău,/Mumă, era rău! Venea de la cârciumă, şi nu găsea o vită, un cal ceva, nu mai stam noi în casă” (Sorescu 1980:192) – formă de dramatizare în care intrarea în scenă înseamnă a relata povestirea unei alte vieţi care se repovesteşte la persoana I. Uşurinţa povestirii creează impresia de actualitate, se păstrează ritmul şi autenticitatea relatării. Sunt prezentate astfel micile evenimente care confirmă Viaţa, căci pe o temă decupată dintr-o ,,vervă” anterioară se prind/se agaţă/se adună povestiri înrudite – teama, frica de cimitir, înfrângerea temerilor, CUM? – apare cazul: Ioana lui Traşcă, iar singurătatea, este astfel alungată cu temerile sale cu tot. Celălalt este pretextul declanşator al povestirii care consolidează faptul de a fi laolaltă când Logosul confirmă viul în cotidian. Vărul Ioniţă vine la taină, e dorit de vorbă, Ioana lui Gheorghe Prăzaru povesteşte însă ... nimănui căci ,,să zic că vorbesc cu vărul Ioniţă, parcă aş minţi” (Sorescu 1980:192) acesta adormise deja, cu bărbia bine potrivită în ciomag. Ce este fascinant, e faptul că există mereu o privire înapoi (un feed-back) care plasează evenimentul relatat/trăit într-o presupusă realitate obiectivă – prin ieşirea din joc. Însă jocul este întotdeauna performat cu o totală implicare, fără influenţa inhibitorie a unei presupuse perspective critice ulterioare, deşi această privire detaşată asupra ,,pălăvrăgelii” ca act în sine nu lipseşte niciodată.

În poemul ,,Ioniţă Simion” expresia ,,mi-a dat prin gând” declanşează povestirea în povestire, dar şi fixează aproape instantaneu gândul iute în imaginea faptei. Recunoaştem olteanul şi gândul său iute, urmat de faptă. Ţăranul nu uită să şi contempleze, nu-şi refuză pauza unui timp dornic de a poposi din iscodeala întregii zile, ,,Să viu şi eu la taină!”, ,,e dorit de vorbă” sunt expresii elocvente în acest sens (Sorescu 1980:192). Odihna timpului e ,,taina”, sporovăiala, dar care se conturează numai în prezenţa Celuilalt, singurătatea nelinişteşte: ,,Vine să doarmă-n ciomag colea. De ce n-o fi stând el/Acasă?” (Sorescu 1980:192) - cristalizarea ideii printr-o întrebare retorică.

În poemul ,,La lilieci” reuşeşte să camufleze sacrul în profan, printr-o relatare care ascunde smerenie şi un profund sentiment religios ce se ascunde sau se ghiceşte doar în subtile insinuări: ,,Stingeţi lumânările că se consumă curentul,/zicea al lui Chirimeţu,/care cum deschide gura începe lumea să râdă,/are haz, dar acum/ Nimeni nu-l aude – se suflă în lumânări pe prescuri: puf!, puf!” (Sorescu 1984:230).

Descoperim în opera „La lilieci” valorizarea spiritului viu, ironic, inteligent, supravieţuitor prin atitudine, prin prezenţă de spirit, prin viteza replicilor, prin muncă, prin şiretenie, prin pragmatism.

Consider că Marin Sorescu redefineşte poezia, fluidizează forma de expresie pentru a rămâne fidel unei stări de spirit şi unei realităţi surprinsă în schimbare, o schimbare care îngrijorează şi care nu de puţine ori îşi găseşte explicaţii terifiante:„Cam de prin 1900 a început răul în Bulzeşti./ Tot felul de boli care secerau. Scarlatină, anchină,/mai multe soiuri de bubate – vara indigestii, sau ce-or fi fost,/ Mureau şi copii şi oameni în toată firea de la o margine./Satul încerca să se împotrivească, Ba cu câte-un descântec (..), ba cu te miri ce leacuri, (...) sutarul ăsta anunţă sfârşitul lumii” (Sorescu 1980:196).

Întâlnim fragmente în care Sorescu surprinde cititorul ,,urban” cu o minuţioasă descriere etnografică a vechilor unelte de muncă, iată cum redă cu mândria unui „cunoscător” povestea unui car de lemn: „Moşul avea car de lemn şi-l tot dregea./ Mereu se rupea ceva. Bleaurile, japiţa,/ Şublele loitrei, şuşleţii, ciocâlteul, jiglele, cârcea, crucea/cârceii, răscolul, obada, de-i zic ăi mai bătrâni/năplaţul – nimic nu se mai ţinea. Ba se rupeau cuiele, tot/de lemn, ba osia, ba fusul osiei, ba podul osiei, ba stragalia/ba inima” (Sorescu 1980:56).

Poemele, sub aparenţa fragmentării lor, devin un întreg prin faptul că autorul surprinde sfera largă a evenimentelor satului – botez, nuntă, înmormântare, ritualuri, descântece etc., dar nu uită să recupereze cotidianul, pe care-l sacralizează prin verva unui Logos ludic, mucalit, ironic, hâtru. Marin Sorescu nu are un plan de înregistrare a memoriei colective, fragmentele nu au întotdeauna coerenţă în succesiunea lor, însă recuperarea totală a unui sat de câmpie este coerentă prin prezenţa sa la toate evenimentele satului. Omniprezenţa sa nu este demiurgică, ci cât se poate de umană – e oltenească prin curiozitate - ,,cine mai trece pe drum” (Sorescu 1984:232) şi şlefuită prin unicitatea unui spirit care nu încremeneşte comunitatea prin relatare, ci ne implică în ascultarea unei voci al cărei ritm e mai iute decât timpul care se pare că poposeşte din plin în Bulzeşti. De aceea îl putem considera pe Marin Sorescu un adevărat cronicar al perfectului simplu înţeles ca marcă a identităţii oltene, descifrabilă în acest timp iute ce pare mereu tributar prezentului.

Bibliografie:

Andreescu, Mihaela 1983. *Marin Sorescu. Instantaneu critic*, Bucureşti, Editura Albatros.

Bernea, Ernest 1997. *Spaţiu, timp şi cauzalitate la poporul român*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Lahire, Bernard 2000. *Omul plural. Către o sociologie psihologică*, Iaşi, Editura Polirom.

Simion, Eugen 1979. *Timpul trăirii, timpul mărturisirii,* Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Sorescu, Marin 1984. *Drumul*, Bucureşti, Editura Minerva.

Sorescu, Marin 1977. *La lilieci (cartea a doua),* Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Sorescu, Marin 1980. *La lilieci (cartea a treia),* Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Sorescu, Marin 1988. *La lilieci (cartea a patra),* Craiova, Editura Scrisul Românesc.

Sorescu, Marin 1995. *La lilieci (cartea a cincea),* Bucureşti, Editura „Creuzet”.

Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Dolj

TIPURI UMANE ÎN IMAGERIA MODERNĂ

*(Urmare din pagina 3)*Prin conectarea la mediile audio-vizuale, chiar dacă este conştient de caracterul convenţional şi mediat al imaginii, prin intermediul acesteia individul se identifică şi participă afectiv la acţiunile eroului. Reprezentarea socială a acestuia contribuie la asimilarea modelelor comportamentale, contribuind la fenomenul socializării individului.

Spre deosebire de typos-ul eroului din mitologiile precreştine care îl prezintă pe erou ca pe o *făptură mitică cu puteri supranaturale, care posedă o sacralitate virtuală şi o potenţialitate magică, reputată, datorită rolului său extrem de important în comunitatea etnoculturală din care face parte*,[16] tipul eroului modern e mult simplificat, punându-se în prim plan umanitatea sa, tributară viziuni grupului social din care face parte. Eroul civilizator, eroul războinic, eroul prometeic, chiar dacă mai este întâlnit în aceste forme în imaginarul contemporan, face loc unui erou scindat, preocupat de condiţia şi funcţia lui socială.

Specializarea şi diversificarea imaginii eroului din societatea industrială şi postindustrială este rezultatul proliferării *subculturilor care reclamă un anumit mod de viaţă*[17]. Indiferent dacă este cântăreţ rock, personalitate politică, culturală, sau misionar, eroul şi imaginea sa ilustrează valorile şi acţiunile unui grup social oferind şi un model de comportament membrilor acestuia.

Imaginea războinicului

Imaginea războinicului pune şi ea în evidenţă funcţiile pe care acesta le are în societate. Putem spune ca imaginea războinicului este o formă specializată a imaginii eroului, căruia i s-a accentuat funcţionalitatea. Specializarea războinicului contemporan este rezultatul diversificării atributelor sale funcţionale (armele) şi al diversificării funcţiilor pe care le are în societate. Armele sunt simboluri ale puterii şi atribute funcţionale care potenţează capacităţile ofensive sau defensive ale luptătorului. Durand afirma că *arma cu care este înzestrat eroul e deci un simbol de putere şi totodată de puritate. Lupta dobândeşte din punct de vedere mitologic un caracter spiritual, dacă nu intelectual, întrucât armele simbolizează forţa de spiritualizare şi de sublimare*.[18]

Specializarea funcţiilor îşi spune şi aici cuvântul, calitatea războinicului fiind dependenţa de mijloacele tehnice pe care le are la îndemână. Capacitatea combativă a războinicului nu mai este dependentă de calităţile sale individuale, transformând războinicul într-o maşină a securităţii sociale.

În societatea modernă reprezentarea războinicului este determinată de un mit al securităţii sociale care are funcţia de a explica şi legitima acţiunile războinicului. La nivel individual, imaginea războinicului este percepută prin intermediul aceluiaşi mit, dând individului sentimentul de siguranţă de care are nevoie pentru a-şi desfăşura nestingherit acţiunile în limitele spaţiale ale unei societăţi. Cea mai des întâlnită imagine a războinicului, garant al securităţii teritoriale a unei societăţi, este imaginea soldatului, ale cărui acţiuni sunt subordonate autorităţii sociale[19].

Fiecare cultură explică imaginea războinicului prin intermediul unui mit al securităţii sociale. Diferenţele culturale

Scenă din filmul Three Kings

conduc însă la perceperea diferită a variantelor. Spre exemplu, imaginea soldatului american, garant al securităţii societăţii democratice este percepută negativ în cultura islamică. La fel şi teroristul islamic - imaginea războinicului apărător al valorilor religioase şi sociale arabe - este perceput negativ de indivizii aparţinând culturii euro-nordamericane.

Imaginea femeii

Pornind de la poziţia secundă pe care a avut-o în civilizaţiile preindustriale, femeia a devenit un reper al civilizaţiei industriale, rolul său în activităţile sociale crescând tot mai mult. La emanciparea femeii de sub dominaţia masculină, fenomen cu care suntem contemporani, un aport însemnat îl are specializarea funcţională, prin care femeile sunt puse aparent pe picior de egalitate cu bărbaţii, în faţa răspunderilor şi a rolurilor pe care le au de jucat în societatea industrială[20].

În privinţa typos-ului originar femeia este asociată cu capacitatea germinativă a naturii, iar Eva, este considerată în creştinism ca prima mamă a celor vii[21]. În lumea creştină preindustrială, femeia personificată prin Eva reprezenta *sensibilitatea şi vulnerabilitatea fiinţei umane în elementul său irațional, având concentrate în ea toate slăbiciunile femeieşti, (...) încarnarea păcatului şi a aplecării spre păcat*[22].

Dincolo de prejudecata privind presupusa vină a Evei în păcatul originar, elementul germinativ joacă un rol hotărâtor în reprezentarea socială a femeii. Sfânta Fecioară, şi elaborarea reprezentării ei în teologia creştină este un exemplu clar al modului în care elementul germinativ este folosit în scopul consolidării imaginii feminine, care este evocată în majoritatea cazurilor în care se urmăreşte elaborarea unei imagini emblematice pentru o societate. *Lupa Capitolina* ca animal totemic simbolizând maternitatea, emblemă a Romei antice, *Statuia Libertăţii* ca emblemă a Statelor Unite şi personificare a societăţii libere sunt tot atâtea modalităţi de reducere a societăţii la imaginea femeii prin intermediul elementului germinativ.

Revenind la reprezentările feminine din societăţile tehnologizate, observăm o combinare a acestora cu reprezentările exclusiv masculine (războinicul, conducătorul, eroul), fenomen determinat de un adevărat mit al egalităţii. Există desigur şi reprezentări exclusiv feminine, cum ar fi cea a maternităţii, care se păstrează aproape nealterată. O reprezentare majoritară în contemporaneitate este însă cea a femeii funcţionale, căreia i se exagerează o serie de atribute fizice, pentru a fi conformă cu idealul feminin pe care îl au bărbaţii unei societăţi.

O altă situaţie în care se manifestă imaginea femeii funcţionale, este cea în care reprezentarea ei este asociată cu cea a obiectului. Tehnicile de persuasiune ale publicităţii exploatează din plin imaginea feminină, care potenţează şi încarcă afectiv obiectul ce dobândeşte astfel un statut cultural aparte.

Bibliografie

Berger, R. 1976. *Artă şi comunicare*, Editura Meridiane, Bucureşti.

Berger, R. 1978. *Mutaţia semnelor*, Editura Meridiane, Bucureşti.

Cassirer, E. 1994. *Eseu despre om*, Editura Humanitas, Bucureşti.

Chombart de Lauwe, P-H. 1982. *Cultura şi puterea*, Editura Politica, Bucureşti.

Durand, G. 1977. *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, Bucureşti.

Durkheim, E. 1995. *Formele elementare ale vieţii religioase*, Editura Polirom, Iaşi.

Evseev I. 1994. *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timişoara.

Jung, C.G. 1994. *În lumea arhetipurilor*, Editura Jurnalul Literar, Bucureşti.

Lebon, G.1991. *Psihologia maselor*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti.

McLuhan, M. 1964. *Understanding Media*, New American Library, New York.

Toffler, A. 1971. *Şocul viitorului*, Editura Politică, Bucureşti.

Note:

1Imageria modernă desemnează imaginarul colectiv al societăţii moderne, (v. Jung, C.G. *In lumea arhetipurilor*).

2 Pentru a evita confuziile , vom considera că imaginea e atât o formă de reprezentare mentală (Durand G. în *Structurile antropologice ale imaginarului*, p.24 *tratează imaginea ca o conştiinţă*), o formă de reprezentare socială (Durkheim E. în *Formele elementare ale vieţii religioase,* p.22 se referă la *imaginea ca reprezentare colectivă*), cât şi o formă mediată printr-un suport material oarecare.

3 Cassirer E. *Eseu despre om*, p. 43; *Cercul funcţional al omului este nu numai extins din punct de vedere cantitativ; el a suferit, de asemenea, o schimbare calitativă.. Omul a descoperit o metodă nouă pentru a se adapta la mediul său ambiant. Intre sistemul receptor şi cel efector (...) aflăm la om o a treia verigă pe care o putem descrie ca sistem simbolic.*

4 Prefer termenii de structură şi configuraţie celor de *imagine dominantă* (v.Durand op.cit.), sau *arhetip* (v Jung op. cit.), datorită sensului restrictiv pe care îl au cei din urmă.

5 Berger R., *Mutaţia semnelor* , p. 176 - se referă la televiziune ca la un factor al identificării noastre în timp *prin intermediul căreia suntem contemporani cu totul.*

6 Marshall McLuhan consideră că televiziunea (şi orice mediu de relaţie) *investeşte viaţa noastră cu percepţii artificiale, v. Understanding Media, p. 179.*

7 *Mesajul iese din sistemul lingvistico - iconic pentru a se transforma în imagine televizată; verbalizarea se transformă în vizualizare de gradul doi.* Berger R., *Artă şi comunicare*, p.158.

8 Stilul este înţeles aici ca o constantă, care regularizează principiile unui anumit câmp al experienţei şi acţiunii umane.

9 Pentru mesajele specializate şi impactul lor asupra imaginaţiei v. Toffler A., *Şocul viitorului*, p.173.

10 v. Toffler, op. cit, p.168.

11 Legat de problema apariţiei imaginarului tehnologic, un fenomen caracteristic societăţilor tehnologizate este dispariţia rapidă la nivelul imaginarului colectiv a reprezentărilor animaliere. Atunci când totuşi apar imagini ale animalului acestea sunt plasate fie sub semnul pitorescului natural, fie într-un context cultural în care imaginea animalului se asociază cu alte imagini. Paradoxală este persistenţa reprezentării animalului fantastic, adică a creaturii, reprezentare care cunoaşte o dezvoltare continuă.

12 Termenul de imagine folosit in subtitlurile lucrării desemnează atât imaginea propriu-zisă prezentă în mediile de relaţie, cât şi reprezentarea ei socială.

13 Chombart de Lauwe P.H *Cultura şi puterea*., p. 137.

14 Evseev I. *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, p.156, spune că *din punct de vedere psihologic, simbolul regelui se înscrie în arhetipul unui Animus perfect, întrunind calităţile eroului, sfântului, înţeleptului şi tatălui iubitor.* ; Durand G. op. cit, p. 171, *monarhul e în acelaşi timp mag inspirat, suveran jurist şi factor monarhic ce porunceşte grupului, şi vom adăuga că atributele executive şi războinice ale acestor două funcţii nu pot f despărţite.*

15 Gustave Le Bon - *Psihologia maselor*, p. 85.

16 Evseev I. op. cit; p.56.

17 Pentru *proliferarea subculturilor*, v. Toffler, op. cit.: *Subculte bazate pe vârstă*, p. 235; *Subculte în zona muncii*, p. 271 şi *Creatori de stiluri şi mini-eroi*, p. 232.

18 Durand, op. cit., p. 199.

19 Observăm că în epoca modernă războinicul este subordonat autorităţii sociale care este o abstracţie funcţională, spre deosebire de războinicul tradiţional ce este subordonat regelui (conducătorului) care este încarnarea autorităţii.

20 Putem observa că există o corespondenţă strânsă între statutul femeii şi tipul de societate în care aceasta îşi desfăşoară activitatea. Gradul de independenţă feminină în raport cu autoritatea masculină creşte proporţional cu gradul de specializare funcţională a unei societăţi.

21 Eva (în ebraică HAWWAH) înseamnă cea care dă viaţă. v. Evseev I. op.cit. p. 57.

22 Idem p.57.

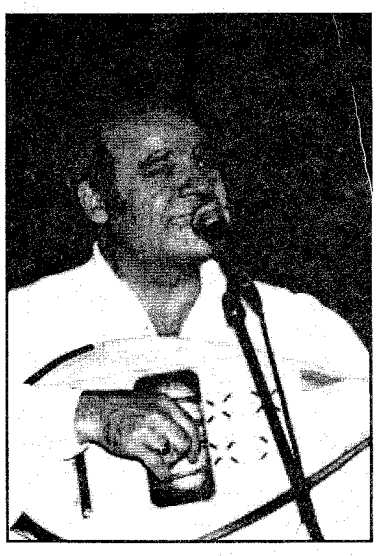
Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Dolj

Studia

Despre organologia populară românească

Aurel BUGA

Odată cu cercetarea sistematică şi ştiinţifică a folclorului, pe lângă cunoaşterea sistemelor ritmice şi sonore, a genurilor, a ritualurilor, a căpătat amploare şi organologia, ştiinţa instrumentelor populare, ieşind astfel la iveală faptul remarcat de Tiberiu Alexandru, urmaşul lui T. T. Burada în domeniu, că „poporul român se poate mândri, pe drept cuvânt, cu o bogăţie aproape fără seamăn de instrumente muzicale populare". Clasificarea lui Alexandru a fost adoptată în tratatul său de folclor şi de profesorul universitar doctor Gheorghe Oprea, care furnizează descrieri şi explicaţii suplimentare legate de instrument, rămânând fidel criteriilor înaintaşului său care sublinia obligativitatea de a menţiona în cercetările instrumentelor denumirea lor populară, precum şi a pieselor şi



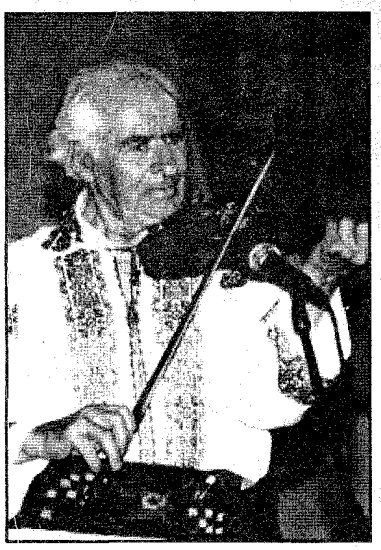
accesoriilor, descrierea lor – forma şi materialul, dimensiunile, posibilităţile sonore, tehnica şi provenienţa instrumentelor.

Categoria pseudo-instrumentelor, care pot fi socotite şi idiofone de suflat, dat fiind că vibrează ca nişte ancii mici, cuprinde firul de iarbă, coaja de mesteacăn, diferitele obiecte folosite pentru fluierat, şuierat sau dârlăit. Cele mai importante însă rămân frunza şi solzul de peşte, îndeosebi cel de crap, care vibrează mai puternic decât frunza şi seamănă cu cimpoiul sau clarinetul în registrul acut.

Legătura între pseudoinstrumente şi instrumentele idiofone este făcută de drâmbă, foarte răspândită şi descrisă pentru prima dată de Bela Bartok, o sârmă de fier îndoită în formă de potcoavă, cu o limbă de oţel, cu care se execută melodii simple cu ambitus restrâns şi cu un rudiment de armonie, anume isonul pe fundamentală. Alături de duruitoare (sau morişcă), zurgălăi, pinteni, „botul caprei", trebuie neapărat menţionate toaca, cu un rol foarte important în cultul creştin-ortodox, şi clopotele, folosite atât în manifestările legate de cultul liturgic cât şi în diferite obiceiuri populare.

În cazul instrumentelor membranofone, profesor universitar doctor Gheorghe Oprea distinge două categorii. Dintre membranofonele al căror efect este obţinut prin lovire sunt menţionate doba (nordul Moldovei), daireaua (Vâlcea) sau darabana şi toba mare, împrumutate de la fanfară, în timp ce buhaiul, practicat la noi mai ales în Moldova şi numit bugă în lalomiţa sau şteand în sudul Transilvaniei face parte din categoria foarte veche şi foarte răspândită a tobelor de frecare.

Unul dintre cele mai importante roluri în tradiţia populară românească este deţinut de instrumentele de suflat sau aerofone. Tiberiu Alexandru vorbea despre cinci feluri de buciume, iar Gheorghe Oprea le adaugă încă două, cu cele mai diferite forme, intrând însă în două categorii mari, drepte şi încovoiate. Buciumul are şi denumiri diverse, de la tulnic în Munţii Apuseni până la trâmbiţă în nordul ţării, unde pe lângă semnalele domestice este folosit şi în ritualul funebru. De



asemenea întâlnim trompete de lemn, înrudite cu buciumul, sau cornul ca instrument popular, făcut la început chiar din corn de bour, cu rol de semnal, emiţând de obicei armonicele 3-4.

Însă întâietatea în folclorul românesc o deţine fluierul, cu o multitudine de forme şi întrebuinţări, legat de vechi legende care îi împing originea până la facerea lumii. Fluierul este folosit pentru semnale, pentru redarea poemului „Ciobanul care şi-a pierdut oile", pentru şireaguri şi alte cântece lirice, pentru melodii de joc obişnuite şi ritualuri şi, în anumite zone, chiar în ritualurile funebre. Familia fluierului are nu mai puţin de 17 membri şi se clasifică după construcţia sonoră, forma tubului sonor, poziţia în timpul cântatului, materialul de construcţie şi mărime. Împărţirea cea mai frecventă este între fluiere cu dop şi fără dop, dintre acestea din urmă făcând parte fluierul moldovenesc şi cel dobrogean, precum şi cavalul bulgăresc, în timp ce dintre fluierele cu dop trebuie menţionate fluierul gemănat, unde al doilea fluier realizează o pedală la unison sau la octava pedalei primului şi cavalul. Fluierele traversiere, cu tubul complet închis la un capăt se împart la rândul lor în flaute (cele mari) şi piculine (cele mici), fiind întâlnite în estul Olteniei şi Teleorman. Un alt instrument străvechi este naiul, numit şi fluierul lui Pan, a cărui arie tradiţională de răspândire este Oltenia, Muntenia, Dobrogea şi Moldova şi ale cărui ţevi, de obicei în număr de 20, sunt de regulă acordate de la si 1 până la sol 4, cu fa diez. Atât tehnica de interpretare cât şi cea de construcţie au cunoscut un puternic avânt prin inovaţiile şi rafinamentele introduse de Gheorghe Zamfir.

Deşi asociat în general cu Scoţia, cimpoiul este un instrument răspândit pe mai multe continente din vremuri străvechi, iar la români este utilizat în mediul pastoral, la nunţi, la colindat, iar în trecut susţinea muzica de joc. În isonul bâzoiului Tiberiu Alexandru identifică cea mai veche formă de armonie din folclorul românesc. În România există şase tipuri de cimpoi, răspândite cu precădere în sud-vestul Transilvaniei, estul Banatului, nordul Olteniei, Muntenia, Dobrogea şi Moldova.

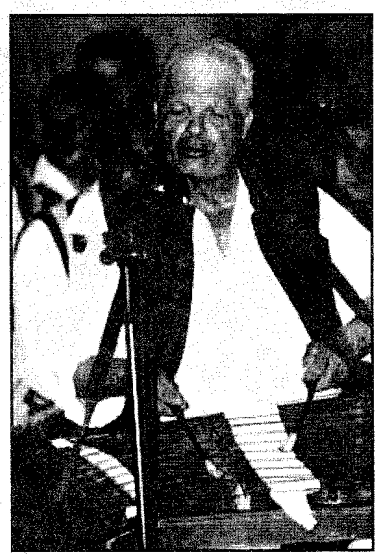
Clarinetele, mai ales cele în si bemol, la şi mi bemol şi saxofonul - mai ales alto în mi bemol - au pătruns în folclor din mediul urban, însă saxofonul are şi un corespondent de lemn, taragotul sau taragoata, un saxofon sopran de lemn sau metal, transformat de constructorul V. J. Schunda, importat la începutul secolului XX de lăutarul Luţă loviţă şi împământenit în Banat, un foarte important interpret la acest instrument fiind muzicianul clujean Dumitru Fărcaş.

Acestora li se adaugă armonica de gură şi armonica de mână, dar şi acordeonul, instrument complex, atât cu rol solistic cât şi de acompaniament, care în tarafuri şi orchestre populare dublează sau chiar înlocuieşte ţambalul.

Când ne referim la instrumentele cordofone trebuie să vorbim despre trei categorii mari: instrumentele cu corzi ciupite, cele cu corzi lovite şi cele cu corzi frecate. Din prima categorie, cea mai îndelungată tradiţie la români – deşi este de provenienţă persană – o are cobza. Numită şi cobuz, căpuş, căbuz, cobza este destinată de regulă acompaniamentului prin ţiituri de horă, sârbă, brâu şi geamparale. Cu 12 corzi grupate în 4 coruri şi ciupite cu o pană de gâscă, cobza are trei acordaje mai răspândite, ambitusul nedepăşind de obicei o cvintă perfectă.

La începutul secolului al XIX-lea a apărut la noi şi ghitara, care a devenit tradiţională în Oltenia şi Maramureş, înlocuind uneori şi cobza în formaţiile lăutăreşti. Acordajul este diferit de la zonă la zonă, deosebindu-se şi de cel al ghitarei „clasice". Un alt instrument cu corzi ciupite, prezent în unele zone din Muntenia şi Moldova, este ţitera, cu 5-7 corzi, grupate în două coruri inegale.

În organologia populară românească întâlnim un singur instrument cu corzi lovite, dar acela are o mare răspândire mai ales în mediul urban: ţambalul. Instrumentul a fost perfecţionat de Jozsef V. Schunda, astfel ajungându-se la forma cunoscută astăzi cu picioare, o pereche de pedale pentru surdină şi 35 de coruri de corzi pentru ţambalele mari. Sunetele grave sunt emise de o singură coardă, în timp ce corzile înalte, numite „prime" sunt separate în două părţi inegale, emiţând două sunete la interval de



cvintă perfectă. Ultimele coruri sunt împărţite chiar în trei, iar corzile sunt lovite cu două baghete de lemn numite „ciocane", „ciocănele" sau „ciocănaşe". Ţambalul este utilizat în special pentru acompaniament, iar în realizarea ţiiturilor mâna dreaptă bate timpii accentuaţi iar stânga contratimpii. În timp ce în Muntenia şi Moldova există ţiituri în registrul grav şi pentru melodiile lente, în Ardeal şi Banat acestea sunt bazate pe arpegii şi sunete ţinute prin tremolo.

În privinţa instrumentelor cu corzi frecate, înainte de a vorbi despre cele mai răspândite se cuvine să amintim şi lira, instrument străvechi care astăzi nu mai este folosit şi kemanul, un fel de violă rudimentară, descrisă de T. Burada şi întâlnită în Moldova şi Muntenia.

Deşi folosirea ei este abia din secolul al XIX-lea, vioara a devenit repede instrumentul lăutăresc preferat, cu nenumărate denumiri pe tot cuprinsul ţării: ceteră, citeră sau tieceră în Transilvania, lăută, diblă sau diplă, higheghe sau higheză în Bihor, ţibulcă în Dobrogea şi scripcă în Moldova. Acordajul este cel clasic, sol-re-la-mi, uneori cu un semiton mai jos şi foarte rar cu un ton. În anumite zone cum ar fi Ţara Vrancei şi părţi ale Olteniei se intercalează şi corzi de rezonanţă numite teluri, tehnica fiind preluată de la keman. Interesant este faptul că lăutarii români folosesc între 26 şi 37 de scordaturi, în timp ce în literatura cultă apar doar 23 dintre acestea.

O variantă a viorii este vioara cu goarnă sau vioara sistem Tiebel-radis, care în locul cutiei de rezonanţă are un pavilion de metal (goarnă). Acest instrument inventat de un constructor londonez de origine germană se mai foloseşte astăzi în Arad şi mai ales în Bihor.

Viola, cunoscută şi sub numele de braci, brace sau contralăută este folosită cu rol de acompaniament mai ales în Transilvania, acordajul fiind do-sol-re-la, uneori cu o coardă mai puţin. Unii lăutari îi retează parţial sau în întregime căluşul, pentru a se putea emite simultan mai multe sunete în acord, practică întâlnită de altfel şi în cazul viorii.

Introdus târziu în practica populară, violoncelul are întrebuinţări şi tehnici de

interpretare multiple. De obicei i se scoate o coardă, rămânând doar sol-la-re, iar în Arad cântecele lente se cântă pe coarda sol cu arcuşul, în timp ce în cazul jocurilor rapide *re* se ciupeşte cu un beţişor de lemn numit „piscălău", iar *sol* şi *la* sunt bătute cu o baghetă mai mare de lemn numită „bât". Interesant este că în subzona Gălăuţaş-Hargita violoncelul are rol exclusiv ritmic, fiind numit „tobă".

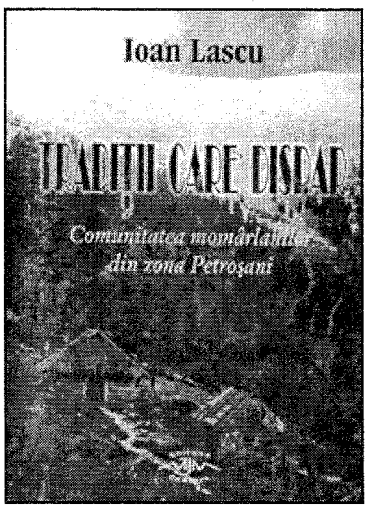
În sfârşit, seria instrumentelor cu coarde frecate este completată de contrabas (bas, gordună mare, broancă) care, deşi a pătruns destul de târziu în practică, ca şi violoncelul, s-a impus, marcând pilonii acompaniamentului, asigurând baza armonică şi osatura ritmică atât în formaţiile ample cât şi în cele restrânse. Ca şi în cazul violoncelului, sunetele sunt obţinute prin frecare, ciupire şi lovire.

Instrumentele cordofone completează aşadar numărul mare şi variat de instrumente populare româneşti, stând la baza unei muzici care este în permanentă înnoire, căci folclorul, departe de a fi static, dinamizează moştenirea nealterată a tradiţiei.

semnal

TRADIȚII CARE DISPAR

Comunitatea momârlanilor din zona Petroşani



Dincolo de preocupările sale într-ale literaturii sau jurnalisticii, universitarul craiovean Ioan Lascu ne propune, iată, prin *Tradiții care dispar*, o monografie a comunității momârlanilor din Valea Jiului, mai precis din depresiunea Petroşani. Construită după norme ştiințifice validate de o mai veche sau mai nouă etnologie (etnografie) autohtonă, lucrarea îşi propune să descrie, clasifice, contextualizeze şi să interpreteze fapte de cultură şi civilizație tradiționale. Avem de-a face cu un discurs dorit şi gândit a fi etnologic (mărturisirea autorului), oricum bine structurat şi finalizat, asupra identității momârlanilor, "populația autohtonă cea mai veche" (p. 13) a spațiului precizat, altminteri, unul cât se poate de apropiat şi de cunoscut autorului.

Încercarea de a defini corect şi nuanțat această comunitate specifică, în primul rând prin caracteristicile sale pastorale, transpare şi din întrebarea pe care monograful o pune ab initio: "Momârlanii - un grup etnic închis?". Răspunsurile care urmează reifică tocmai aspectele autarhice, dar şi interferențele ce definesc toposul în discuție, unul unitar, dar restrâns, bazat pe o economie care valorifică la maximum mediul. De aceea, autorul constată de la bun început specializările socio-economice şi culturale ale ciobanilor momârlani: creşterea erbivorelor (oi, mai ales), sezoniera (mica) şi marea transhumanță, particularitățile în organizarea şi exploatarea mediului înconjurător, endogamia etc. (pp. 13-21; 80-106).

Calificarea zonei, aşa cum ne-o decelează lucrarea, mizează în special pe constanțele unei societăți conservatoare, adică pe un complex de valori, de simboluri, de expresii şi mentalități asupra lumii mundane şi ideale, antrenate şi justificate de / şi într-o ordine socială şi culturală de tip tradițional.

Demersul implică, totodată, stabilirea unor apropieri, la niveluri diferite, între spațiul studiat şi altele corespondente, cele ale ungurenilor olteni, ale mărginenilor Sibiului sau Țării Hațegului, ale "țăranilor jieni" de pe firele Jiului de Est şi Jiului de Vest, ale muntenilor din zona Sebeşului (p. 22-23).

Pe bună dreptate, aceste suprapuneri şi consonări sunt motivate de similitudinile condițiilor naturale şi implicit economice, proprii depresiunilor montane, dar şi de comunicarea pe crestele munților, grație drumurilor vechi, pasurilor şi potecilor, realitate pe care, de altfel, o surprinde o valoroasă bibliografie a temei, începând de la Ovid Densuşianu, De Martonne, Simion Mehedinți, Ion Conea şi până la Romulus Vuia, Traian Herseni, Octavian Buhociu, chestiune remarcată, atât de autor, cât şi de semnatarul prefeței cărții, Isidor Chicet.

Diferențierile vizează de obicei "barabele", "veneticii" sosiți în Valea Jiului "din toate colțurile imperiului Austro-Ungar" pentru exploatarea cărbunelui (p. 13), dar şi omul de la câmpie, plugarul.

Important de subliniat este faptul că Ioan Lascu apreciază, cel puțin teoretic, că "relația dintre cultură, mediul natural şi social" (p. 108) poate crea premisele unei înțelegeri corecte şi nuanțate asupra lumii spirituale momârlăneşti sau încearcă dintr-o perspectivă straussiană interpretarea creației folclorice şi a weltanschauung-ului popular zonal într-o asemenea înrâurire. Lumea, pentru omul primitiv, cât şi pentru omul modern, constata Lévi-Strauss în *La pensée sauvage*, este obiect de gândire şi studiu, pe cât este mijloc de satisfacere a nevoilor.

Într-o asemenea viziune, specifica arhitectură tradițională din depresiune, chiar mobilierul şi inventarul casnic, în raport cu ritmurile şi oportunitățile toposului montan şi submontan, capătă motivații şi operativități consistente şi o coerență indenegabilă.

Bună parte a monografiei este dedicată obiceiurilor, folclorului şi riturilor (clasificarea autorului). "Pițărăii" momârlăneşti amintesc, într-adevăr, de vechile confrerii bărbăteşti din Carpați sau de organizațiile de tip *männerbünde* studiate de Mircea Eliade. Obiceiul, în descrierea autorului, conține toate atributele unui ritual pe cât de arhaic, pe atât de încreştinat, care va să zică sincretic, cu o totală implicare comunitară, cu determinări spațio-temporale ce vizează delimitări, eficiența rituală şi cu o simbolică proprie formelor complexe de colindat la Crăciun. Sunt totuşi câteva elemente în "pițărăii" din Parâng care trimit, atât la o certă origine transilvană, dar şi la interferențe, aculturații dublate de fireşti estetizări, tendințe spectaculare şi destructurări.

Calendarele ciobanilor din zonă se bazează mai ales pe jaloanele temporale oiereşti, întregite fundamental în timp de cele creştine. Dar momârlanul nu operează astfel de distincții la nivelul calendarului, ci, genuin, trăieşte timpul în funcție de alternanța sacru-profan în care sărbătoarea este fondatoare.

Ne bucură faptul că autorul, deşi foloseşte impropriu categoria de laic, consideră că sărbătoarea pițărăilor, de fapt, celebrarea Crăciunului şi a Naşterii Domnului în formule şi reprezentări sincretice, "are un substrat religios creştin evident". Altfel, ar trebui să acceptăm teoria lui Traian Herseni, greşită, de altminteri, cum că păstorii sunt mai păgâni şi mai puțin încreştinați decât "țărenii" câmpiei.

În afara obiceiului amintit, se fac trimiteri şi la datinile (în speță rituale) de Paşti, la *nedeile* din Valea Jiului, la *măsuratul oilor*, la *Sfântul Gheorghe*, la *mucenici*, la *auşmării* (strigarea peste sat), la *Sfântul Ilie pe vechi* (după calendarul iulian), la *Strechiile* (Stretenia) sau la alte arhaice sărbători simbolice: ziua *Ursului* (*Macaveiul*) etc.

Un alt capitol se ocupă de riturile de trecere, dintre care înmormântarea ni se pare a fi substanțială în scenariu şi, totodată, conservatoare. Dintre relictele care s-au păstrat menționăm şi noi *bradul funerar*, semn, printre altele, al morții-nuntă, bocitul profesionist (pe cale de dispariție), priveghiul şi elemente de jocuri de priveghi, îngroparea morților în ogradă, aruncarea doliului pe apă etc. (pp. 127-134).

Cât priveşte *folclorul literar*, *muzical*, *coregrafic*, *minciunile* (strigăturile), *legendele* (vezi o interesantă şi locală variantă a Babei Dochia), alte forme de oralitate (vezi narațiile despre strigoi), *zisul din floieră* sau din frunză, precum şi jocurile populare momârlăneşti, *învârtita*, *hora pe stânga*, *salcia* etc. intră în atenția autorului.

Costumul popular momârlănesc are şi el aceeaşi origine cu cea a comunității: Țara Hațegului (partea montană) şi Mărginea Sibiului (considerațiile lui Ioan Lascu). Precizăm în legătură cu acest subiect că în ultimii 50 de ani portul hațegan a fost din ce în ce mai rar, în favoarea celui ungurenesc.

Ca un respectabil filolog, Ioan Lascu inserează în lucrare şi alte trei dense capitole lingvistice asupra graiului local, insistând mai ales pe fonetică, lexic, morfologie (pp.135-150), pe onomastică: nume de botez, de familie, porecle, pe topografie şi toponimie (150-174) care complinesc caracterul ştiințific şi documentar al cărții.

În *Istorie şi mentalitate*, capitol ce încheie de fapt lucrarea, se reafirmă originea hațegană a populației şi se procedează la dezvăluirea câtorva date privind istoria, transformările demografice şi sociale ale Văii Jiului din ultimele trei secole. Dintre instituțiile aşezărilor momârlăneşti din Parâng, şcoala şi mai ales biserica au contribuit exemplar la păstrarea demnității, a identității culturale şi mentalitare şi a unui "cod moral al colectivității era de neclintit" (p. 191).

Monografia etnologică în cauză, susține autorul, ar trebui susținută şi de altele, la nivel sociologic, respectiv istoric pe un referențial mai mult sau mai puțin complementar: municipiul Petroşani, ceea ce ar contribui eficient "la cunoaşterea corectă şi conservarea tradițiilor..., a istoriei zonei." (p.198).

Simțim din lectura cărții tonul implicării augmentat de sentimentul unei datorii față de un grup social şi un loc total, de ce nu, unde semnatarul cărții s-a născut, a copilărit şi de care se simte legat spiritual. Ni se pare relevantă mărturisirea din *Concluzii* referitoare la acest demers etnologic, care este în esență "un fel de arheologie mentală personală", până la urmă un efort ştiințific şi documentar, credem noi, demn de remarcat.**(Cornel Ducan)**

Harald Zimmermann, Papalitatea în Evul Mediu. O istorie a pontifilor romani din perspectiva istoriografiei, Ed. Polirom, Iaşi, 2004, 254 p., colecția Historia, traducere de Adinel-Ciprian Dincă

Explicată suplimentar în subtitlu, *Papalitatea în Evul Mediu*, aparține unui specialist al perioadei, doctor în teologie protestantă. Problematica, mai puțin cunoscută la noi, este abordată mai curând din perspectivă pur istorică şi, doar în plan secundar, raportată la imaginea sa reflectată în cronicile papale.

La începuturile legendare ale papalității stă celebra Donație a lui Constantin cel Mare prin care împăratul, devenit creştin, ar fi acceptat ca Occidentul să treacă în stăpânirea acestei instituții ecleziastice. Cum se va dovedi ulterior, actul în cauză este un fals, menit a justifica întâietatea spirituală şi chiar politică a bisericii romane în Europa. Argumentele suplimentare erau că Roma reprezenta simbolul unui imperiu mondial dispărut dar cu o moştenire în derulare, precum şi scena pilduitoare a martiriului Sfântului Petru.

Disputele teologice despre natura lui Iisus au implicat papalitatea fără ca ereziile să-i afecteze imaginea sau stabilitatea. Punctele de vedere adverse sunt doar condamnate nominal în cronicile papale, nefiind supuse unei critici propriu-zise. De altfel *Liber Pontificalis*, documentul la care se face cel mai adesea referire în lucrare, înregistrare fidelă a modului de autoreflectare a propriei evoluții istorice, are informații lapidare despre perioada de început a catolicismului. Totuşi, în mod subiectiv, descrierea ctitoriilor suveranilor pontifi este făcută cu lux de amănunte; în schimb, implicarea Imperiului Romano-German în afacerile interne ale curiei este ignorată.

După dispariția în anul 476 a Imperiului Roman de Apus, Roma a fost inclusă în regatul ostrogot. În general barbarii germanici au adoptat creştinismul şi au căutat să continue civilizația romană astfel că Evul Mediu este creştin şi germanic deopotrivă.

În secolul al VI-lea Iustinian, marele împărat bizantin, cucereşte Italia dar refacerea Imperiului roman este doar temporară. Amenințarea arabă la sud dar mai ales cea longobardă la nord determină papalitatea să apeleze la regatul franc pentru protecție. Ulterior, la 25 Decembrie anul 800, Carol cel Mare este încoronat împărat la Roma, stabilindu-se astfel axul central al perioadei medievale, interconditionalitatea şi conflictul pentru întâietate dintre puterea temporară şi cea spirituală ale Europei.

Ceea ce frapează, chiar urmărind lista papilor anexată la final, este rapiditatea cu care erau înlocuiți, la câțiva ani distanță. Înşiruirea oficială are adesea una paralelă a antipapilor.

Grigore cel Mare (590-604), teolog de marcă, întemeietor de mănăstiri, "aristocrat ascet", diplomat, scriitor şi predicator este subiectul unui întreg capitol. În context se face referire şi la muzica gregoriană.

Emblematic pentru istoria tenebroasă a papalității este cazul lui Leon al III-lea (795-816). El a căzut victimă unei revolte populare: "a fost trântit la pământ şi bătut cu bestialitate", "veşmântul pontifical i-a fost sfâşiat înaintea altarului din capela conventului, ceea ce simboliza depunerea sa, papa urmând a fi pedepsit prin scoaterea ochilor şi tăierea limbii". Totuşi "faptul că papa s-a însănătoşit în urma mutilărilor suferite a fost interpretat în cartea pontificală drept o minune dumnezeiască".

Grigore al VII-lea (1073-1085) l-a excomunicat pe împăratul romano-german în cadrul unui sinod ținut în 1076. În Ianuarie 1077 la Canossa, Henric al IV-lea a trebuit să stea trei zile în viscol până să primească iertarea papală. Momentul este considerat un vârf al influenței şi gloriei pontificale în Europa. Revanşa a venit în anul 1111 când împăratul Henric al V-lea a ocupat Roma şi, deşi a fost primit cu toate onorurile cuvenite şi aclamat de mulțime, i-a arestat pe papă şi pe cardinali, "jefuindu-i literalmente până la piele". Eliberat după două luni, papa a trebuit să semneze "privilegiul smuls", act prin care era confirmată învestitura medievală laică, vizat fiind în primul rând împăratul.

Anul 1378 marchează începutul unei "mari schisme", existența a doi papi paraleli, fiecare susținut de o putere politică sau alta, în funcție de interesele lor schimbătoare. Prin Martin al V-lea (1417-1431) perioada ia sfârşit.Relativa accesibilitate a cărții derivă din prezentarea sintetică a activității sau portretelor aproape a tuturor papilor, într-o succesiune rapidă şi bine structurată cu judecăți de valoare implicite.**(Robert Baloi)**

Agenda culturală 2006

Păzitul ritual al fântânilor. Iordănitul. Botezul(încurarea) cailor.

Proiectul propus continuă campania de cercetare a obiceiurilor întâlnite în satele din sudul județului Dolj. Activitatea constă în realizarea de interviuri-anchetă care să completeze baza de date a instituției și care să facă parte dintr-un film documentar etnologic cu care se poate participa la festivalurile de film de specialitate.

Data: 5-7 ianuarie 2006
Locația: Moțătei-Dobridor

Sărbătoarea Trifonului-Patronul spiritual al viilor.

Pentru Agenda 2006, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Dolj își propune revigorarea obiceiului ocazionat de ziua Sfântului Trifon în comuna Lipovu. Cercetările anterioare au vizat performarea tradiției la Segarcea și Galicea Mare.

Data: 1 februarie 2006
Locația: Lipovu

Mărtișorul. Simbol și semnificație

Surprinderea practicilor rituale specifice începutului de primăvară. Cercetare de teren în vederea observării și studierii fenomenelor specifice care vor îmbogăți baza de date a instituției.

Data: 1 martie 2006
Locația: Bulzești

Focurile de Lăsatul Secului. Strigarea peste sat.

Sărbătoare practicată la Lăsatul Secului de brânză, în Postul Mare al Paștelui, *Strigarea peste sat* ocupă un loc important în viața oamenilor din satele doljene. Pentru acest an cercetarea de teren urmărește fenomenul cultural pe un întreg traseu.

Data: 5 martie 2006
Locația: Ostroveni-Călărași-Pietroaia-Sopot-Urdinița-Seaca de Pădure

Focurile de Joimari

Spectaculos din punct de vedere spiritual și vizual, obiceiul aprinderii focurilor de Joia Mare este o practică întâlnită mai ales în satele din nord-vestul județului Dolj, la confluența cu județul Mehedinți. De asemenea, obiceiul este întâlnit și în satele din Timocul Sârbesc.

Data: 20 aprilie 2006
Locația: Bulzești

Proorul. Ramura verde

Sărbătoare care coincide cu ziua Sfântului Mare Mucenic Gheorghe și care este cunoscută în tradiția populară sub numele de "proor"sau "ramura verde". În acest an cercetarea de teren este programată să se desfășoare la Țuglui. Cercetarea va completa baza de date a CJCPCT Dolj și va face obiectul unui film documentar.

Data:23 aprilie 2006
Locația:Țuglui

Hora de pomană.

Hora de pomană este unul dintre obiceiurile situate în sfera ritualurilor de trecere, poate mai puțin studiat. Rezultatele cercetarii de teren pot fi valorificate în filme etnografice sau expoziții de fotografie și de asemenea vor intra în arhiva audio-video a CJCPCT Dolj.

Data: 24-25 aprilie 2006
Locația: Ostroveni-Mârșani

Ziua fiilor satului la Dioști.

Sărbătorile de acest tip înlesnesc recuperarea identitară prin păstrarea și reiterarea legăturilor cu cei plecați spre urban sau chiar spre alte zone rurale. O astfel de sărbătoare este un moment unic în viața unei comunități și poate fi punct de plecare pentru viitoare acțiuni culturale sau editarea de monografii.

Data: 21 mai 2006
Locația: Dioști

Editarea unui volum de culegeri populare din comuna Dioști - Dolj(culegerile au fost realizate de ing. Mihai Bălăianu între 1938 și 1990)

Textele folclorice culese de ing. Mihai Bălăianu au o deosebită valoare și merită să fie publicate, mai ales că după 1989 nu a mai fost editat un astfel de volum. Textele culese reprezintă și un valoros tezaur lingvistic grație faptului că Mihai Bălăianu a transcris intervențiile interlocutorilor așa cum au fost, cu forme regionale, nearticulate, prescurtate uneori stâlcite.

Data: mai-iulie 2006
Locația: Craiova

Gurbanul rudarilor.

Ca orice comunitate, rudarii, grup ce aparține etniei rromilor au obiceiuri și sărbători specifice. În ultima perioada s-a sesizat o preluare a acestora și de către români care conviețuind împreună cu rudarii au simțit nevoia să le împrumute tradiția. Considerăm că *Gurbanul rudarilor* este unul dintre acele fenomene de cultură populară care trebuie urmărit cu mare interes. Scopul ar fi să surprindem, într-un film documentar, perfecta conservare a obiceiului și chiar extinderea practicării lui în alte comunități.

Data: 2 iunie 2006
Locația: Piscu Vechi

Alaiul călușului oltenesc.

Prag de trecere către anotimpul verii, Rusaliile, sunt celebrate prin Căluș considerat a fi emblemă a identității culturale a românilor. Reunirea la Craiova, într-un concurs a cetelor de călușari din Dolj și din celelalte județe unde se practică acest dans ritual reprezintă una dintre posibilitățile de păstrare și chiar revigorare a acestui străvechi obicei.

Data: 11 iunie 2006
Locația: Craiova

Drăgaica (Sânzienele)-Sărbătoare a satului românesc.

Sărbătoarea este prăznuită la 24 iunie, de ziua Sfântului Ioan Botezătorul și reprezintă unul dintre obiceiurile cu dată fixă de peste an. Completarea arhivei audio-video a CJCPCT Dolj și realizarea unui film documentar etnologic sunt principalele obiective ale proiectului din acest an.

Data: 24 iunie 2006
Locația: Coțofenii din Dos, Cernățești, Amărăștii de Jos, Dăbuleni, Ostroveni

Caloianul-rit de invocare a ploii

Este una dintre acele manifestări de cultură populară care nu este legată de repere temporare. Obicei cu dată mobilă, *Caloianul* se întâlnește doar în câteva localități doljene și este practicat doar în verile secetoase. Proiectul din acest an își propune realizarea de interviuri- anchetă și îmbogățirea arhivei de specialitate a CJCPCT Dolj.

Data: iunie-iulie 2006
Locația: Coțofenii din Dos, Bistreț

Tradiția și creația populară în satul românesc contemporan- zona etnografică Dolj

.Proiectul de cercetare urmărește stabilirea de repere în caracterizarea culturii populare ca fenomen viu. Cercetarea se derulează pe trei coordonate: moștenirea etnoculturală, realitatea etnografică și folclorică actuală și cunoașterea activității cultural-artistice grefată pe tradiția și creația populară.

Data:3-10 iulie 2006
Locația: Argetoaia și cele 12 sate componente ale comunei

Urme de opincă în mileniul III – cercetare etnofolclorică în sate arhaice din județul Dolj

Cercetarea se concentrează asupra părții nordice a județului Dolj, un areal mai sărac din punct de vedere material dar în care tradiția și obiceiurile au fost păstrate foarte bine.

Data: caracter permanent, în Agenda Culturală 2006, lunile vizate pentru derularea proiectului sunt iulie și octombrie
Locația: Botoșești-Paia, Pietroaia, Urdinița, Sârsca

Festivalul Internațional pentru Copii și Tineret

Festivalul își propune să popularizeze valori autentice ale cântecului și dansului popular și, totodată, să stimuleze formațiile artistice din județ, din alte zone ale țării și chiar din străinătate. Colaborarea excelentă cu formații artistice din Bulgaria ne oferă garanția că și de această dată festivalul va aduce aspecte noi în îmbogățirea fondului cultural.

Data: 14-16 august 2006
Locația: Bechet-Dolj

Gurbanul rudarilor: participare la Festivalul Eco-etno-folk de la Slătioara-Vâlcea, ediția a VIII-a

În virtutea a ceea ce deținem în arhiva CJCPCT Dolj și prin completarea bazei de date la Sărbătoarea Gurbanului din acest an, dorim să putem participa cu film de scurt metraj la cea de a VIII-a ediție a Festivalului Eco-etno-folk de la Slătioara.

Data: 31 august- 4 septembrie 2006
Locația: Slătioara/Vâlcea

Bâlciul de Sfânta Maria Mică. Ziua recoltei.

Bâlciul organizat în comuna Botoșești-Paia de către Primăria din localitate și CJCPCT Dolj readuce în prim plan tradiția bâlciurilor de odinioară unde producătorii agricoli puteau expune roadele apărute în același timp cu toamna. Bâlciurile au fost dintotdeauna motiv de bucurie pentru membrii comunității, drept urmare acestea se încheie de fiecare dată cu programe artistice și implicit reînvierea tradițiilor.

Data: 8 septembrie
Locația: Botoșești-Paia

Târgul meșterilor populari

Ediția din acest an continuă o veche colaborare cu Muzeul Olteniei din Craiova care este titularul proiectului.

Data: septembrie 2006
Locația: Craiova

Festivalul Național "Ioana Radu", ediția a IV-a

Ca un omagiu adus marii doamne a romanței, Ioana Radu, festivalul din acest an este poziționat în toamnă, în septembrie când aceasta ne-a părăsit, lăsând în urma sa discipolii care doresc să păstreze aceeași cale. Spectacolele ocazionate de festival vor reuni la Craiova, mari interpreți ai romanței veniți din toate colțurile țării.

Data: septembrie 2006
Locația: Craiova-Sala Teatrului Național

Conferința Internațională de Etnologie și Antropologie-Antropoest, ediția a III-a, 2006; coparticipare.-septembrie 2006. Titular de proiect: Muzeul Olteniei.

Conferința aduce la Craiova etnologi, antropologi, sociologi, lingviști și istorici care vor căuta să găsească noi direcții comune în cercetarea antropologică.

Data: septembrie 2006
Locația: Craiova

Expoziție de fotografie:"Veșnicia s-a născut la sat"

Este organizată la Galeria "Cromatic" a C.J.C.P.C.T. Dolj, cu materiale din arhiva instituției. Diverse ipostaze ale vieții satului oltenesc vor fi surprinse pe hârtia fotografică făcând obiectul unei inedite expoziții.

Data: octombrie 2006
Locația: Craiova, sala de expoziție "Cromatic"

Sărindarul de Obște septembrie

Unul dintre cele mai interesante obiceiuri care s-a remarcat prin amploare, arhaicitate, unicitate și un amplu scenariu ritual-ceremonial. Derulat pe parcursul a trei etape, Sărindarul de Obște va face subiectul unui film antropologic care va putea fi prezentat la festivalurile de film din țară și străinătate.

Data: aprilie, septembrie, octombrie-noiembrie 2006
Locația: Desa(Poiana Mare, Ciuperceni)

Festivalul de colinde și muzică sacră, ediția a XIX-a-decembrie 2006

Manifestarea constă în prezentarea pe scena craioveană a două spectacole de înaltă ținută și autenticitate. Cete de colindători din județ și din alte zone ale țării, unde ritualul colindatului și tradițiile specifice Crăciunului sunt la ele acasă, vor evolua pe scena craioveană.

Data: prima decadă a lunii decembrie 2006
Locația: Craiova-scena Teatrului Liric "Elena Teodorini" Craiova

Ritualul colindatului în satele doljene.Vicleiul.

Mai puțin studiat ritualul colindatului, așa cum se practică el în satele doljene, poate face subiectul unui inedit film documentar și în același timp poate îmbogăți arhiva audio-video a instituției. De asemenea prezența specialiștilor CJCPCT Dolj la o astfel de manifestare ar încuraja revigorarea obiceiurilor de Sfintele Sărbători.

Data: 20-24 decembrie 2006
Locația: Cernățești

O sărbătoare populară în spațiul urban

Ioana-RUXANDRA FRUNTELATĂ

Printre sărbătorile urbane din România anilor de după 1989, pelerinajele la moaștele sfinților ocupă un loc special, deoarece beneficiază de o tradiție populară (nedeile la hramul mânăstirilor) și comunică un mesaj politic (reorientarea în forță spre religie a unei societăți abuzate de regimul totalitar).

După modelul pelerinajelor la Iași, la moaștele Sfintei Paraschiva, pelerinajul la moaștele Sfântului Dumitru de la Mitropolia din București și-a amplificat an după an dimensiunile festive, căpătând contururile unei adevărate sărbători populare.

Mitropolia se află pe un deal din centrul Bucureștiului, cu fața spre Piața Unirii. Penultimul act al pelerinajului, și anume coada umană care coboară dealul și șerpuiește pe bulevardul din stânga lui, având uneori mai mult de lungimea distanței parcurse de tramvaiul 32 între stația "Piața Unirii" și stația "11 iunie", constituie miezul popular al sărbătorii. Dacă în anii trecuți oamenii se așezau la coadă chiar în ziua de Sfântul Dumitru (26 octombrie) sau a doua zi (27 octombrie Sfântul Dumitru cel Nou), în 2005, dimineața de 25 octombrie i-a găsit pe pelerini la rând. Învățând din experiența anilor trecuți, jandarmeria a delimitat spațiul potențial de desfășurare a cozii cu bandă galbenă, instalând din loc în loc, de-a curmezișul trotuarului, câte un grilaj alb, metalic, pentru a mai subția șirul doritorilor să înainteze, zăgăzuindu-le nerăbdarea. Chiar la baza Dealului Mitropoliei, în locul în care coada începe să urce panta, se înalță un bloc de șapte etaje, deasupra cărora este montat un panou publicitar mare, cu litere albe și verzi: "Carlsberg – probably the best beer in the world".

Pe deal, în stânga cozii care urcă, sunt montate pavilioane albe, destinate comerțului cu obiecte de cult: icoane, cărți de rugăciune, muzică religioasă. În același timp, numeroși mici negustori ambulanți, aducând aminte, prin îmbrăcăminte, de participanții la un târg rural, se plimbă pe lângă oamenii care așteaptă, încercând să-și vândă marfa: flori (mai ales tufănele de toate culorile), lumânări, tămâie, scăunele pliante, covrigi, pulovere din lână netoarsă (o inovație față de anii precedenți), precum și produse tipic citadine: floricele pregătite în sistem american și jucării luminoase, care imită plantele acvatice. De asemenea, busuiocul se comercializează după o metodă practicată frecvent în București și probabil și în alte orașe ale țării: vânzătorul se plimbă pe stradă, cu un mănunchi de busuioc uscat într-o mână și o crenguță în celalată; văzând un potențial client, îi intinde firesc crenguța de busuioc, ca și cum i-ar da-o de pomană; dacă omul o ia, vânzătorul (cel mai adesea rrom) pretinde să-i fie plătită, cel puțin cu zece mii de lei vechi, pentru că e "busuioc sfințit". Această strategie comercială se bazează pe exploatarea unui filon magic din mentalitatea contemporană: teama superstițioasă de obiectul sacru (sfințit), potențial malefic pentru cel ce nu-i aduce un sacrificiu (nu-l "plătește"). În 2005, spațiul comercial al sărbătorii ocazionate de pelerinajul la moaștele Sfântului Dumitru s-a dilatat, acaparând și o mică alee pavată din mijlocul unei rotonde plantate cu copaci, aflată între baza dealului și stația de tramvai "Piața Unirii". Comercianții s-au așezat de o parte și de alta a aleii, expunându-și oferta, în acordurile corului religios bărbătesc, emanate din difuzoarele puternice ale Mitropoliei.

Vremea, neobișnuit de caldă pentru sfârșitul lui octombrie, a fost prielnică adunării unei mulțimi mai mari de pelerini, unii din provincie, dar majoritatea din București, în special după ora 17:00, marcând închiderea zilei de lucru. Privindu-i, am observat că pelerinii erau oameni de toate vârstele, în special femei, unele cu capul acoperit, așteptând în ordine să avanseze, angajate în discuții liniștite cu vecinii. Nu se pot trece cu vederea similitudinile dintre coada pelerinilor și cozile "ceaușiste" la alimentare: înainte de 1989, oamenii și-au cultivat o disciplină a așteptării, ba chiar au căpătat o apetență pentru ea, mergând la coadă ca la o ședătoare cu scăunelul și lucrul de mână sau cartea, dornici de a-și petrece o perioadă a zilei în compania semenilor, într-un exercițiu urban de socializare. Din discuțiile cu participanții la pelerinaj, în special cu studenții din anul II de la Secția de Română-Etnologie a Facultății de Litere de la Universitatea din București, am aflat chiar că unele persoane nu se așează la coadă pentru a ajunge propriu-zis la moaște, ci doar pentru a mai schimba câteva vorbe cu vecinii de rând, după care se plictisesc și pleacă acasă. Unele familii vin în schimburi, împărțindu-și orele de stat la coadă în funcție de disponibilitate.

Comentariile străzii cu privire la sărbătoare nu-i vizează neapărat conținutul religios: o funcționară se plânge că nu poate veni și ea să stea la coadă, în timp ce "oamenii din provincie vin aici", un licean apreciază atmosfera cu remarca: "Parcă ar fi la bâlci". O femeie consideră că aglomerația e prielnică infracțiunilor și că "e plin de hoți" în mijloacele de transport, într-adevăr suprasolicitate. Se pare că și polițiștii au bănuielile lor, pentru că au luat deoparte o călugăriță care colectează bani pentru o biserică din provincie și-i cer insistent un act de identitate. La o lună de zile de la încheierea pelerinajului, pasagerii tramvaiului 32 își mai amintesc, uitându-se pe geamul vehiculului la bulevard, până unde se întindea coada.

Conform datelor unui raport al organizației nonguvernamentale "Solidaritatea pentru Libertatea de Conștiință", de la căderea comunismului, în România au fost finalizate 2000 de biserici și alte 1000 de biserici sunt încă în construcție. Institute internaționale, precum Institute for War and Peace Reporting, subliniază că pelerinajele la moaște sunt un semn al sentimentului religios al românilor, "probabil cel mai credincios popor din regiunea Balcanilor" (sursa: ziarul "7 plus"/18 oct.2005). Majoritatea celor care se adună anual la hramurile bisericilor cu moaște sunt însă atrași mai ales de aspectele miraculoase ale religiei ortodoxe, în special de vindecările spectaculoase.

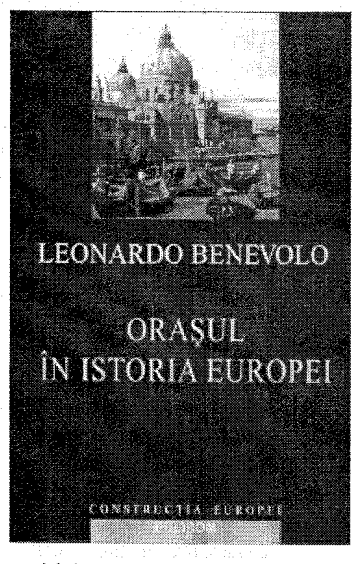
Dincolo de aspectele lui religioase, pelerinajul la moaște constituie prilejul unei festivități populare în contextul orașului.

Spre deosebire de sărbătorile tradiționale, celebrările din spațiul urban sunt mai mult petreceri și mai puțin rânduieli, demonstrând o copilărie a gestului festiv, un fel de bucurie barbară favorizată de dimensiunile grandioase ale locului consacrat: orașul cu străzi aglomerate și un peisaj cultural (în sensul larg al termenului) divers, ostentativ și marcat de practicile de consum. Chiar și sărbătorile calendaristice tradiționale se golesc de identitate în manifesatrea lor colectivă urbană. Crăciunul, Paștele, Mărțișorul și Mucenicii, așa cum apar etalate pe tarabele stradale, de exemplu, se omogenizează datorită finalității comerciale a mecanismului responsabil cu menținetrea interesului pentru sărbătoare. În mod firesc, elementele care mai amintesc încă de sacrificiul uneia sau alteia dintre celebrările repetate anual țin de tradiția folclorică: mărțișoarele, mucenicii ambalați de fabricile de pâine, ouăle încondeiate și candelele la Paști. Crăciunul ocupă un loc special în această serie, pentru că dispune de sursele unei duble tradiții, pe care le asamblează aleatoriu în oferta pentru zilele festive: bradul și imaginea bonomului Moș Crăciun în costum roșu țin de tradiția europeană a sărbătoririi Crăciunului în spațiul urban, în timp ce colindele difuzate aproape permanent și tematica unor ilustrate de sezon se revendică de la "recuzita" folclorică a obiceiului. Peste toate acestea se suprapun mesajele nivelatoare ale culturii de consum: strategiile promoționale pentru produse de uz casnic emblematice pentru bunăstarea familiei, programe de divertisment propuse în media, numai bune ca să ocupe zilele libere acordate oficial, spectacole în aer liber cu nelipsitul final pirotehnic ș.a. Treptat, orașele își creează un tipar al sărbătorii, cu o platformă globalizantă și câteva elemente de culoare locală, implicând o atitudine aflată la limita pasivității a beneficiarilor celebrării. Oricine se integrează în ritualul consumului accede la sărbătoare, indiferent de apartenența de grup. La nivel de stradă, cel puțin, festivitatea urbană nu cunoaște outsideri; în același timp, delimitarea de spiritul sărbătoresc nu este sancționată prin anti-rituri colective, ca în universul rural, ci este ignorată, tolerată sau cel mult remarcată în interiorul grupului familial a celui ce s-a autoexclus din atmosfera sărbătorii. Atitudinea sceptică față de celebrare a insului urban se explică de altfel prin inflația festivului, resimțită mai acut în oraș: încercând să re-ritualizeze cotidianul în virtutea unor valori civice sau comerciale, diferite grupuri / comunități cu influență în media instituie sărbători paralele. De exemplu, în calendarul ONU, 1 decembrie este "Ziua mondială anti-SIDA", în timp ce la aceeași dată, un calendar virtual anunță că se sărbătorește "Ziua merelor roșii". De curând, citeam în presa românească despre un englez care sărbătorește Crăciunul în fiecare zi, de doisprezece ani, cumpărându-și curcani, plăcinte, șampanie, alte băuturi și cadouri. Are de gând să repete acest comportament de "consum festiv" zilnic și de acum înainte, pentru încă doisprezece ani ("Jurnalul Național", 30 noiembrie 2005).

Dincolo de excentricitatea unui fapt divers, cazul de mai sus ne aduce aminte că, supralicitată și desemantizată, nevoia de sărbătoare a omului contemporan provoacă exact opusul echilibrării dintre natură și cultură, vizate de sărbătoarea tradițională, intrând în regimul unei dependențe toxice.

- semnal - semnal - semnal - semnal - - semnal - semnal - semnal - semnal - semnal - semnal - semnal - semnal - -

Leonardo Benevolo, *Orașul în istoria Europei*, Editura Polirom, Iași, 2003.



Volumul, publicat inițial în 1993, este tradus in română de Mădălina Lascu și inclus în colecția "Construcția Europei". Autorul, profesor de istoria arhitecturii la câteva mari universități din Italia și S.U.A., oferă o privire sintetică a evoluției acestei arte si a urbanismului, din Antichitate și până în anii '70 ai secolului trecut.

Deși cartea este structurată pe baze istorice, evenimențialul este departe de a constitui o mizâ centrală. Cronologia e susținută de o descriere adesea minuțioasă dar permanent panoramică a clădirilor, a modului lor de dispunere, căutându-se compatibilitățile și discontinuitățile care le apropie sau le separă, dacă formează o unitate armonioasă. Descriptivul este subordonat unei critici polivalente și eficiente. Istoria se intersectează cu sociologia, eseistica sau estetica arhitecturii, într-o mixtură uneori greu digerabilă, cu un limbaj sofisticat de o tehnicitate care, pe alocuri exagerată, poate doar in traducere, îl lipsește de o expresivitate deplină.

Leonardo Benevolo insistă asupra spațiului italian, pentru că marile ansambluri arhitecturale apte a se constitui în imagini reprezentative ale curentelor artistice clasice, medievale, renascentiste sau baroce, sunt identificate cu precădere la Roma, Veneția, Florența sau Milano. Nu sunt uitate nici orașele flamande, Bruges sau Anvers, burgurile hanseatice germane, Lubeck mai ales, Amsterdamul anilor 1600, Parisul, și Londra în secolul al XIX-lea. Referirile la Europa Centrală sunt rare, Praga în timpul lui Carol al IV-lea și Viena imperială fiind totuși vizate. Rusia este amintită sporadic prin Kiev, Novgorod, Moscova și Sankt Petersburg.

Antichitatea greco-romană impune măreția geometrică a clădirilor reprezentative, spațialitatea vastă a pieților publice, tiparul orașelor deschise, apărate de o ordine politică superioară. Roma este o metropolă mondială ajunsă la un milion de locuitori. Invaziile barbare și căderea Imperiului Roman de Apus o transformă într-o urbe fantomatică, imensă geografic și fizic, dar slab populată.

Evul Mediu reprezintă o perioadă agitată, cu o societate rurală și războinică, imobilă, în care, fatalmente, orașul are un rol marginal. Apărat de ziduri groase și de șanțuri cu apă, cu străzile înguste, slab luminate pe timp de noapte, noul oraș se reliefează printr-o piață centrală unde catedrala gotică și primăria apar ca niște zgârie-nori medievali care înalță și strivesc deopotrivă peisajul urbanistic. Flandra și Italia creează deja anticamerele umanismului.

Renașterea constituie o revenire la antichitate, cu Florența noua Atenă, dar ruptura cu Evul Mediu nu este totală. Noile palate stau alături de vechea structură urbană, menținută dar schimbată ca perspectivă. "Tendința de a înțelege și de a controla lumea formelor vizibile își va găsi un răspuns științific și definitiv: perspectiva lineară care stabilește o corespondență exactă între reprezentarea artistică, pictată sau sculptată și forma tridimensională a obiectelor reprezentate. Ea stabilește o selecție în lumea imaginilor în funcție de o ierarhie de valori – întâi proporțiile, apoi dimensiunile și caracteristicile fizice, textură și culoare – din care decurg regulile de compoziție ale oricărei opere de la arhitectură la peisaje urbane" (Benevolo 2003:89). Se fac referiri și în America Latină, unde Tenochtitlan este distrus și reconstruit sub numele de Ciudad de Mexico iar Lima este întemeiată la 1535. Sunt vizate în context și coloniile portugheze din Africa și Asia.

Prin baroc și clasicism se caută, dincolo de diferențele stilistice, explozie vizuală la primul, echilibru și grandoare la celălalt, să se rezolve problema sistematizării orașelor. Bernini se ocupă de Roma, iar Versaillesul se impune, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, ca modelul universal al arhitecturii regale. Palatul lui Ludovic al XIV-lea devine o scenă a istoriei și un simbol al puterii absolutiste, unde Regele - Soare conduce pe baza dreptului divin și este obiectul expus al unui adevărat cult public. Parisul renunță la zidurile de protecție pentru că Franța este altfel apărată, de fortificațiile de la graniță și capătă o organizare urbanistică superioară.

În final este exprimată dezamăgirea în fața expansiunii orașelor industriale, ale căror cartiere muncitorești în serie ar sufoca și ar delimita muzeistic centrele istorice. Este motivul pentru care, atunci când este cercetată această ultimă perioadă din evoluția urbanității europene constatările sunt expeditive și suntem invitați la "o meditație asupra viitorului". **(Robert Băloi)**

Studia

Problema Dobrogei în viziunea istoricilor şi etnologilor bulgari.(I)

puncte de vedere relative la literatura şi presa românească între 1877-1940

Armand GUŢĂ

Scopul acestui material este de a sublinia punctele de vedere ale intelectualităţii bulgare, în privinţa caracterului etnic al Dobrogei, extras printr-o analiză subtilă şi tendenţioasă a periodicelor româneşti, subliniind caracterul controversat al multiplelor abordări ale problemei în mass-media dintre 1877 şi 1940. Autoarea temei încearcă să prezinte o dispută istorică, politică şi diplomatică care a marcat artificial şi profund relaţiile româno-bulgare printr-un excurs mediatic în presa românească (în special presa socialistă şi comunistă). În tentativa sa de a clarifica reacţiile şi poziţiile presei româneşti, aflată uneori în contradicţie cu poziţia oficială a clasei politice de la Bucureşti, Antonina Kuzmanova, încearcă să prezinte pe de o parte reacţiile opiniei publice de atunci şi politica oficială de românizare dusă în Dobrogea, şi pe de altă parte rezistenţa populaţiei de origine bulgară împotriva acţiunilor autorităţilor române de a schimba caracterul etnic al regiunii dintre Dunăre şi Marea Neagră. (A. Kuzmanova 2002:229)

Acest gen de articole şi cărţi, publicate de către edituri cu pretenţii academice, semnate de cunoscute şi reputate nume din cadrul vieţii ştiinţifice bulgare, îndreptate împotriva unui stat vecin şi aliat NATO, partener în cadrul viitoarei aderări la Uniunea Europeană, îndreptate împotriva poporului român şi a minorităţii româneşti trăitoare în Bulgaria, nu fac cinste unui stat şi popor care se consideră european, purtător şi promotor al valorilor democraţiei. Atitudinea autorităţilor şi intelectualităţii bulgare vizavi de problema Dobrogei, este şi astăzi după mai bine de 65 de ani una inflexibilă şi plină de naţionalism.

Începând cu 1990, în mass-media bulgară, au continuat să reapară articole, reportaje, amintiri personale, cărţi îndreptate predilect împotriva tuturor valorilor şi contribuţiilor româneşti la istoria, tradiţia şi cultura regiunii. În ultimii 10 ani, obscure case de editură, dar şi unele prestigioase, s-au întrecut în a publica cele mai recente cercetări în domeniu şi chiar mărturii interzise despre rolul şi importanţa poporului şi culturii bulgare în civilizarea şi creştinarea regiunii balcanice. Unii autori diletanţi, pseudoistorici au mers cu influenţa bulgară până în antichitate, atribuindu-i un rol important chiar în edificarea culturii şi civilizaţiei chineze, ai căror vecini au fost în jurul anului 500 î de Ch, prezentând elemente de cultură chineză de influenţă veche bulgară (zeci de ilustraţii).

Alţii au subliniat rolul politic al Bulgariei Mari, de la nord de M. Neagră şi M. Caspică, în menţinerea unui echilibru şi a unui climat de pace în această regiune euro-asiatică, vreme de trei secole. Alţi autori, pseudoantropologi şi etnologi de circumstanţă, au scos în evidenţă înrudirile şi legăturile de sânge dintre bulgari şi popoarele turcice dar şi cu cele fino-ugrice (maghiari), motivând astfel excesele sanguinare primare ale vechilor bulgari împotriva populaţiei romanice şi greceşti din Peninsula Balcanică, subliniind totodată caracterul asiatic de cuceritor şi stăpânitor. Un mijloc propagandistic perfect al aşazisei istorii oficiale îl constituie Muzeul Naţional de Istorie. La subsolul şi parterul edificiului, vizitatorul ia contact cu mărturiile preistoriei, protoistoriei şi istoriei tracilor, foarte bine reprezentată de numeroasele descoperiri (tumuli ale diferiţilor regi traci) de pe teritoriul actual al Bulgariei. Expoziţia continuă cu antichităţile greceşti şi romane, destul de numeroase aici, trecând rapid peste epoca bizantină, la stăpânirea veche bulgară de secol VII.

Vechea teză istoriografică bulgară care stabileşte precis şi cu documente..., stăpânirea imperiului bulgar asupra întregului teritoriu actual al României, al Pannoniei de Sud şi a întregii Peninsule Balcanice, se poate observa şi viziona chiar în noul Muzeu Naţional de Istorie, găzduit de o impunătoare construcţie comunistă, fosta reşedinţă a liderului comunist Todor Jivkov, aflată la poalele muntelui Vitoşa, la circa cinci kilometri de capitală. Acestei teze îi este rezervată cea mai marea încăpere a construcţiei, sala recepţiilor oficiale, unde patru doamne amabile, în patru limbi de circulaţie internaţională: engleză, franceză, germană şi rusă, îţi prezintă măreţia imperiului bulgar medieval în imagini şi documente... scrise cu rune bulgare, completând în limba bulgară, la finalul expunerii, fiecare popor are în istorie momentele sale de măreţie şi glorie, dar şi momente de decădere, continuând apoi cu voce joasă, a urmat cucerirea otomană a ţaratelor bulgare...Bine, bine vor zice unii mai răutăcioşi, între 1396 şi 1908, e ceva vreme, nu ... Etajele unu şi doi ne prezintă Bulgaria sub stăpânire otomană, o expoziţie mai mult etnografică decât istorică, deoarece avem de a face cu costume, unelte şi produse meşteşugăreşti, din aproape toate regiunile ţării.Un element interesant este reprezentat de o microistorie a ocupaţiei cultivării trandafirilor şi extragerii uleiului de trandafiri, în cadrul căreia se evidenţiează efortul depus de ţăranii bulgari pentru cultivarea unei anume varietăţi de trandafiri şi presarea unei tone de petale de trandafiri pentru obţinerea unei cantităţi de 10-11 litri de ulei. Relativ la istoria modernă a Bulgariei şi câştigarea independenţei cu aportul de jertfă românească, exponatele sunt practic inexistente, evidenţiindu-se doar contribuţia rusă. Mărturiile despre cele două războaie balcanice şi cele două războaie mondiale şi în special din primul război mondial sunt copleşitoare. Numărul exponatelor şi modul punerii în valoare nu are nimic de a face cu obiectivitatea faptelor şi cu adevărul istoric. Sunt reprezentate numai episoade în care trupele bulgare au repurtat victorii pe câmpul de luptă, completate cu extrase din ziare bulgăreşti, austro-ungare şi germane, cu steaguri şi însemne ale învinşilor, puternic iluminate. În mijlocul secţiunii tronează o imensă hartă a Bulgariei Mari de la San Stefano şi Londra. Se trage concluzia firească a privitorului că Bulgaria a fost o învingătoare, deşi adevărul istoric şi militar este altul.

Unul din numeroasele exemple ale *obiectivităţii istorice bulgare* îl reprezintă, monografia intitulată *"Bălgarija, Balkanite i mirăt 1919"*, (Bulgaria, Balcanii şi Pacea din 1919), reeditată în 2002, sub semnătura istoricului Hristo I. Hristov, directorul Institutului de Istorie al Academiei Bulgare de Ştiinţe din Sofia, care susţine teza anexării Dobrogei de Sud de către România, folosind date statistice false. Autorul ignoră izvoarele istorice politico-economice occidentale, neutre ale specialiştilor James Byrnes (SUA) şi Georg Friesner(Austria). (Simona-Ştefania Lupescu 2004:51)

Un alt exemplu al atitudinii duşmănoase şi antiromâneşti se observă în articolele denigratoare publicate în revista *Vidin* din oraşul cu acelaşi nume de Zdravko Daskalov, bazate pe tezele şi teoriile prof. dr. Gancio Ţenov prezentate în cartea sa intitulată *„Originile bulgarilor şi începuturile statului bulgar şi a bisericii bulgare"*, dar şi pe teoriile istoricului dr. Svetolazar Popov în cartea sa *„Avitohol şi Irnik-începutul statalităţii bulgare"*. Daskalov îşi completează eculubraţiile istorice şi etnologice cu ideile susţinute de prof. Petăr Dobrev în cartea cu titlul *„Limba bulgarilor lui Asparuh şi Kubzrov"*, publicată de editura Oglinda, în 1995 la Sofia. (Lupescu 2004:48-49).

Imaginea atitudinilor antiromâneşti în presa bulgară provincială poate fi completată cu atacurile furibunde împotriva minorităţii româneşti din Bulgaria ale lui Boris Borisov, publicate în revista *Vidin* în cursul anului 2004. (Rodan 2004:50-51).

Între 1877 şi 1940, clasa politică română, intelectualitatea română şi jurnaliştii au avut o imagine destul de reală asupra Dobrogei şi caracterului etnic „bulgăresc„ al regiunii. Acest fapt a marcat cunoaşterea obiectivă sau subiectivă a reacţiilor statului român, care a încercat să preia controlul şi să-şi impună stăpânirea asupra Dobrogei. În acest fel se ajunge la un program politic în trei etape bine organizat dar mai puţin bine implementat al autorităţilor administrative româneşti în Dobrogea. Primul punct era reprezentat de: schimbarea realităţilor etnice ale regiunii (românizarea), care a avut loc într-un ritm continuu între 1877 şi 1940. Al doilea punct era reprezentat de : reabilitare morală a procesului de românizare, prin fabricarea şi răspândirea unei propagande proromâneşti a caracterului regiunii pentru opinia publică internaţională şi naţională. Al treilea punct de vedere a fost reprezentat de negarea şi eviterea oricăror angajamente, privind respectarea realităţilor etnice preexistente ale regiunii, în plan politic şi diplomatic. *(Kuzmanova 2002:229)*.

PERIOADA 1877-1913

Preliminariile înţelegerii de pace de la San Stefano, privind soarta Dobrogei de Nord, ce urma să fie cedată României (care participase alături de Rusia la războiul ruso-turc), dar şi ca o compensaţie a faptului că România trebuia să cedeze Rusiei sudul Basarabiei, luată imperiului ţarist la Paris în urma războiului Crimeei, neţinând cont că în ea locuiau bulgari, a marcat negativ viitoarele relaţii româno-bulgare pentru următorii 63 de ani.(Kuzmanova 2002:229) Înţelegerea de la Berlin consfiinţeşte clauzele înţelegerii de la San Stefano. Opinia publică românească lansează un protest vehement privind retrocedarea sudului Basarabiei către Rusia şi compensaţiile oferite ei (Dobrogea de Nord), motivând că acest periculos târg diplomatic se poate transforma într-un măr al discordiei între două state vecine. Încă din timpul preliminariilor de pace de la San Stefano, 46 de deputaţi din parlamentul român (în şedinţa din 7.02.1878) se pronunţă împotriva anexării *„unei regiuni, populată cu populaţii străine"*. În presa românească apar primele reacţii adverse *„nu avem ce face cu populaţii străine pe teritoriul românesc"* (Steaua Dunării, 8.II. 1878) şi că românii *"nu au eliberat un popor, rob de-a lungul veacurilor, pentru ai fura după aceasta, onoarea şi demnitatea strămoşilor "* în (Românul, 9.II.1878).

Noi proteste în problema anexării Dobrogei de Nord se înregistrează în timpul Congresului de pace de la Berlin.

Revista „Steaua României "publică motivele pentru care România n-ar trebui să anexeze Dobrogea de Nord, în numărul din 26.VI.1878 *„ Geografic şi etnografic Dobrogea nu este a noastră şi asupra acestui teritoriu România nu are nici un drept istoric de posesie"* .

(Kuzmanova 2002:230).

Protestele opiniei publice româneşti din acea vreme, asupra problemei anexării Dobrogei de Nord, din punct de vedere istoric şi etnografic, se bazează pe o observaţie imediată şi contemporană a realităţilor etnice şi istorice a momentului politic inoportun, care ar putea deteriora viitoarele relaţii româno-bulgare. De cealaltă parte nu trebuie uitat că anexarea şi cedarea fac parte din jocurile diplomatice, care nu ţin de interesul teritoriilor în discuţie, ci de interesul imediat al puterilor europene. Nu trebuie uitat că opinia publică română şi o parte a clasei politice româneşti considerau mai importantă partea de sud a Basarabiei decât Dobrogea de Nord. (Kuzmanova 2002:230).

Conştientizarea faptului că Dobrogea de Nord era locuită de bulgari se observă şi în manifestul regelui Carol I, citit cu ocazia preluării regiunii de către România, tipărit nu numai în limba română oficială ci şi în limba bulgară. Preluarea de către România a Dobrogei de Nord, arată că autorităţile româneşti erau în mod real informate de caracterul etnic mozaicat al regiunii şi că bulgarii reprezentau al doilea mare element etnic după turci. Încă din 1878, două comisii româneşti de specialişti, una militară şi una civilă, au studiat caracterul etnic al regiunii. În primele luni ale lui 1879 se declanşează o anchetă statistică privind populaţia dobrogeană, iar în 1880 se trece la recensământul populaţiei. Nici perioada în care s-a desfăşurat recensământul, nici rezultatele acestuia, nu s-au publicat vreodată, bineînţeles pentru a nu modifica viitoarele dovezi care priveau caracterul etnic românesc al regiunii. Ulterior administraţia românească a făcut publice unele date falsificate. Scopul era de a creşte numărul românilor şi de a micşora numărul bulgarilor ca locuitori majoritari ai regiunii. În acest recensământ au fost introduşi şi un număr important de soldaţi, jandarmi şi funcţionari şi primii colonişti sosiţi aici. (Kuzmanova 2002:230).

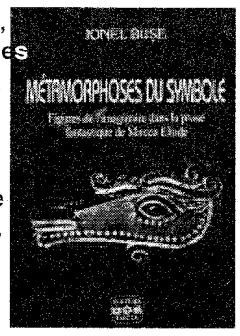
Cum a recenzat administraţia română populaţia dobrogeană, când puţini abia înţelegeau româneşte? În cadrul recenzării, nu au fost incluşi mulţi păstori bulgari care nu aveau un domiciliu stabil, pe motivul că nu puteau fi adăugaţi familiilor deoarece nu locuiau cu acestea. Toţi copiii născuţi după 14 IX 1878, au fost recenzaţi ca români, indiferent de apartenenţa etnică a părinţilor. (A. Kuzmanova, 2002:230)

Era clar că realităţile etnice ale Dobrogei de Nord, i-au condus pe reprezentanţii statului român la concluzia că, singurul mod de a stăpâni deplin regiunea este acela al românizării populaţiei. În 1882, M. Kogălniceanu declara *„Interesul nostru ne dictează, să colonizăm şi să civilizăm această regiune a României, să o colonizăm, eu vă declar, să o facem să ne aparţină din punct de vedere al caracterului românesc, istoric şi al conştiinţei... Noi trebuie indiferent de preţ să românizăm toate elementele etnice de aici"*. (Kuzmanova 2002:230)

Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Dolj

semnal

Ionel Buşe, Métamorphoses du symbole- Figures de l'imaginaire dans la prose fantastique de Mircea Eliade, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004, 274 p.



Eseist, critic al imaginarului, directorul Centrului de Cercetări asupra Imaginarului şi Raţionalităţii *Mircea Eliade,* Universitatea din Craiova, doctor în filosofie şi profesor invitat la Universitatea din Dijon, Universitatea Jean Moulin, Lyon III, Universitatea Cosenza, Ionel Buşe este autorul unor importante lucrări de specialitate: *Essais et esquises ontologiques, Une herméneutiques des contes des fées, La logique du pharmakon, Métamorphoses du symbole- Figures de l'imaginaire dans la prose fantastique de Mircea Eliade.*

În prefaţa cărţii *Métamorphoses du symbole- Figures de l'imaginaire dans la prose fantastique de Mircea Eliade,* Jean Jaques Wenenburger susţine că opera lui Mircea Eliade, recunoscută pe plan internaţional, reprezintă "une contribution majeure à la compréhension du sacré et de ses processus de symbolisation dans les différentes religions de l'humanité"(p.5) şi în continuare confirmă faptul că scriitorul cărţii de faţă are meritul de-a arăta cum romanele şi nuvelele lui M. Eliade se înscriu în logica generală a teoreticianului simbolurilor şi miturilor religiilor şi într-o tradiţie literară deja bine reprezentată în România.

În *Introducere* autorul cărţii consemnează că "toute lecture est une transfiguration du texte original, un rituel qui trahit le mythe de la création par recréation"(p.9). Pentru a afla perspectivele care ne ajută să înţelegem condiţia umană prin raportare la problema metafizică a timpului, a destinului şi a morţii este necesară o lectură simbolică, singura în măsură pentru o astfel de direcţie.

Mircea Eliade mărturiseşte că în creaţia sa literară, el a încercat să ascundă fantasticul în cotidian şi cu acesta o anumită semnificaţie a condiţiei umane. Fantasticul său fiind legat de ideea de sacru el exprimă convingerea că "l'avenir de la littérature sera lié au fantastique, seul à pouvoir restituer à l'homme moderne le désir de *sens*"(p.13).

Prin intermediul lucrării *Métamorphoses du symbole- Figures de l'imaginaire dans la prose fantastique de Mircea Eliade,* autorul încearcă să demonstreze faptul că fantasticul specific românesc de esenţă mitico – simbolică ilustrat de Eliade, continuă caracteristicile originale identificate în povestirile, în baladele despre moarte din folclorul autohton, în filosofia indiană sau în tradiţia literar-fantastică românească al cărei model rămâne fără îndoială, poetul M. Eminescu.

Din acest punct de vedere creaţia sa fantastică ar putea fi interpretată prin numeroase coordonate ale imaginarului: mit, rit, mister, joc, toate acestea ţinând de ansamblul imaginarului scriitorului care proiectează în altă realitate libertatea de a fi a omului în comparaţie cu existenţa.

Ionel Buşe îşi propune după cum mărturiseşte "une interprétation mythico – symbolique de la prose fantastique de Mircea Eliade, qui tiendra compte des considérations de l'auteur, présentées dans diverses études, de la tradition des contes des fées, roumains de certaines exégèses consacrées à son oeuvre scientifique et littéraire (Sergiu Al - Geoge, A. Marino, Gh. Glodeanu, I. Petru Culianu, D. Costineanu, E. Simion etc.)"(p.15).

În continuare scriitorul se ocupă de simbol, fiind de acord cu faptul că redescoperirea simbolului reprezintă o reacţie necesară împotriva triumfalismului raţionalist şi pozitivismului secolului al XIX.

Autorul îl citează pe M. Eliade care încearcă să demonctreze în *Images et symboles* că cercetările asupra mecanismului mentalităţilor primitive au revelat importanţa simbolismului pentru gândirea arhaică şi-n acelaşi timp rolul său fundamental în viaţa oricărei societăţi tradiţionale. "Lé depassement du scientisme dans la philosophie, la renaissance de l'intérêt religieux aprés la premiére guerre mondiale, les multiples expériences poétiques et surtout les recherches du surréalisme (avec la redécouverte de l'occultisme, de la littérature noire, de l'absurde etc.) ont sur des plans différents ... attiré l'attention du grand public sur le symbole envisagé comme mode autonome de conaissance" (p.16).

Europa Occidentală a început să înţeleagă azi că simbolul, mitul, imaginea, toate fac parte din substanţa vieţii spirituale. Gândirea simbolică este cosubstanţială fiinţei umane: ea precedă limbajul şi gândirea discursivă.

I.Buşe precizează faptul că cercetarea lui Eliade pleacă de la ideea că omul "étant un *homo symbolicus* tous ses activités impliquant le symbolisme, tous les faites religieux ont nécessairement un caractère symbolique".(p.19). Acest simbol religios duce la deplasarea experienţei imediate pentru a accede la o altă înţelegere a realului, îl face pe om să intre în contact cu sacrul.

Istoricul religiilor susţine că lumea se revelează prin simboluri dar simbolurile nu sunt copii ale realităţii obiective, ele reprezentând ceva mai profund. Eliade ia ca exemplu simbolismul Apelor susceptibile de a revela "preformalul, ritualul haoticul" şi simbolismul Arborelui Cosmic care revelează Lumea în calitate de totalitate se regenerează periodic. Simbolurile religioase descoperă latura miraculoasă inexplicabilă a vieţii dar şi sacrul existenţei umane.

O altă caracteristică esenţială a simbolismului religios este socotită de Eliade capacitatea sa "d'exprimer simultanement plusieurs significations dont la solidarité n'est pas évidente sur le plan de l'expérience immédiate". (p.20). Se impune evidenţierea capacităţii simbolismului religios de a dezvălui o multitudine de semnificaţii structural solidare. Simbolul religios îi permite omului să descopere o anumită unitate a Lumii şi a destinului său ca parte integrantă a Lumii. Cea mai importantă funcţie a simbolului religios este considerată de istoricul religiilor ca fiind *sa* "capacité d'exprimer des situations paradoxales ou certaines structures de la realité ultime" (p.21) imposibil de exprimat în alt mod.

Simbolul religios aduce o semnificaţie existenţei umane, el dezvăluie solidaritatea între structura existenţei umane şi structura existenţei cosmice.

În cartea sa, scriitorul I. Buşe comentează natura ambivalentă a simbolului şi structura sacrului, considerând că profunzimea de sens a imaginarului simbolic este special ilustrat prin natura echivocă atât la nivelul simbolizatului cât şi a celui simbolizant. De aceea trebuie acordată o mare importanţă funcţiei ambivalente a simbolului şi implicaţiilor sale în gândirea arhaică.

Ambivalenţa reprezintă vocaţia simbolului de a reuni semnificaţii antagoniste şi a dezvălui în interiorul unuia şi aceluiaşi sens o conotaţie pozitivă şi alta negativă. Acest termen aparţine psihiatrului M. Bleurer. În literatura specializată, acest concept cunoaşte şi alţi termeni care pun în evidenţă diferitele aspecte ale polarităţii (dualisme, bipolarităţi, *coincidentia oppositorum* etc.). Prin ambivalenţa sa, simbolul exprimă cele două mari tendinţe ale spiritului uman: tendinţa de a separa fenomenele în fenomene antagoniste sau complementare dar şi înclinaţia spre unificarea conjucţiei antinomiilor şi contradicţiilor.

Modelul dualist al lumii este prezent în gândirea omului arhaic, în imaginaţia sa mitico – religioasă, cuplurile antagoniste viaţă – moarte, corp – spirit, zi – noapte, alb – negru fiind esenţiale pentru omul societăţilor tradiţionale. Fostele lucrări religioase simbolizează umanizarea cosmosului prin imaginea lui Adam al cărui stăpân devine după aceea (Adam Quadmon în Cabală şi Omul universal în Islam) ceea ce corespunde imaginii Androginului primordial care uneşte Cerul şi Pământul într–un mister al totalităţii.

Scriitorul mai aminteşte în cartea sa faptul că numeroase mituri şi legende prezintă consangvinitatea primordială a creaturilor lumii: motivul asocierii între Dumnezeu şi Diavol, prietenia între ei este întâlnită în folclorul religios al multor popoare sud-est europene. Aceste concepţii sunt întâlnite şi în folclorul românesc. Ele au fost studiate de folclorişti români ca Tudor Pamfile, Elena Niculiţă – Voronca, Simion Florea Marian, Ion Aurel Candrea, Nicolae Cartojan.

Diferite mituri cosmogonice prezintă starea iniţială a lumii ca fiind androgină şi nediferenţiată.

Natura ambivalentă a simbolului îşi are originile în psihismul uman şi în manifestarea Cosmosului. *L'Androgyne primordial était dans certains traditions un Géant qui unissait le Ciel et la Terre"*(p.28); pentru omul arhaic, divinul era inaccesibil şi producea teamă. În măsura în care atrage sau respinge, orice act al transcendenţei era o kratofanie venerată care inspira frică.

În ceea ce priveşte sacrul, acesta se defineşte "par attraction et répulsion, en tant que la pensée symbolique met en évidence cette valence par les valorisations négatives des *souillures* , -. Le contact avec les morts, les criminels, qui n'étaient pas permis à l'homme non initié" (p.29.).

Eliade defineşte sacrul prin opoziţie cu profanul tratându-le ca două modalităţi de existenţă în lume; pentru a exprima modul de a fi al sacrului ca ceva bun diferit de profan, el utilizează termenul de *hierofanie*. Istoria religiilor este o acumulare de hierofanii, de manifestări ale realităţii sacre. Participând la sacru omul societăţilor arhaice participă la o realitate care nu este profană şi care-i conferă forţă şi siguranţă. Omul modern, omul profan este rezultatul unui proces de desacralizare a societăţii umane.

A înţelege simbolul este echivalent cu a descoperi la acel termen faptul că ascunde şi descoperă în acelaşi timp.

Cercetători ca C.G. Jung, M. Eliade, G. Dumezil, G. Gusdorf, P. Ricoeur, H. Corbin sau G. Durand au permis pătrunderea în imaginarul mitic a ideilor raţionale, ceea ce a condus la degajarea unei logici, de la care să se găsească structurile şi legile de constituire, de semnificaţie după cum susţine J.J. Wunenburger. Prin mit habitatul uman ia forme mentale. Gusdorf în *Mit şi Metafizică* consideră că în mod sigur "la consience mythique permet la constitution d'une enveloppe protectrice, a l'intérieure de laquelle l'homme trouve son lieu dans l'univers" [(Gusdorf 1984:59) p.35].

Redescoperirea mitului este o consecinţă a abandonului judecăţilor reductoare şi presupoziţiei filozofice clasice potrivit căreia nu există decât o singură sursă fundamentală a reprezentărilor noastre - experienţă senzorială sau conceptul.

M. Eliade a analizat mai întâi mitologiile popoarelor care au jucat un rol important în istorie: Grecia, Egipt, Orientul Apropiat, India, aceste mitologii fiind dezarticulate şi reinterpretate. Cercetările sale pornesc de la miturile vii ale societăţilor primitive. În cartea de faţă este citată definiţia cea mai largă a mitului după opinia savantului este aceea că "le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des *commencements*."(p.37). Realitate culturală arhaică , mitul "ne parle que de ce qui est arrivé reelement, de ce qui s'est pleinement manifesté" (p.37).

Mitul este considerat de savant ca *o istorie sacră* şi deci *o istorie adevărată* care se referă întotdeauna la *realităţi*. Mitul cosmogonic este adevărat pentru că existenţa Lumii este aici ceea ce probează acest fapt.

În societăţile arhaice, *a trăi* miturile implică o experienţă religioasă prin care Fiinţele Supranaturale devin prezente . Valoarea mitului este deci periodic legată de ritualuri. ... Mitul operează o elevare a omului prin rit, care-l forţează să-şi transceadă limitele, să se situeze deasupra zeilor. Răspunzând unei profunde nevoi religioase, aspiraţiilor morale, imperativelor sociale şi politice, el este *l'expression d'une mode d'être dans le monde (p.38),* element important al civilizaţiei umane.

Sacrul şi profanul reprezintă realităţi permanente, universale, ireductibile şi ambivalente. În acest sens –demonstrează autorul acestei cărţi - sacrul poate să treacă în profan şi profanul poate adopta epifanii sacre imprevizibile. Eliade recunoaşte realitatea secularizării în această lume modernă, explicându-i condiţiile şi limitele sale. "La littérature sécularisée comprend la totalité des oeuvres composées et écrites sans aucune motivation et aucune finalité religieuse, en dehors donc de toute idée de transcedence" (p.41). În acelaşi timp, secularizarea radicală a literaturii este considerată o iluzie de Eliade, care se explică prin capacitatea de rezistenţă a sacrului la toate deteriorările posibile. Sacrul reuşeşte întotdeauna să se ascundă, să se camufleze în mijloacele cele mai ostile, cele mai opace transcendenţei pe toate planurile existenţei. În acest sens, literatura este un mijloc de a comunica o teologie, o metafizică şi chiar *soteriologie*.(p.41)

Literatura poate deci să-şi găsească o şansă inepuizabilă în mituri, ritualuri, mistere, vise, jocuri.

De asemenea trebuie amintite câteva consideraţii ale savantului cu privire la folclor ca instrument de cunoaştere. Eliade vorbeşte de o tentativă de includere a fenomenelor parapsihologice într-o viziune generală a lumii. De aici putem deduce că anumite creaţii fantastice ale scriitorului au ca sursă anumite fapte concrete pe care experienţa hindusă şi folclorul românesc le-au revelat. Fantasticul folcloric având rădăcini în real poate să se prelungească într-o creaţie culturală, întărind în acelaşi timp prezenţa transcendentului în experienţa umană.

Folclorul românesc, una din cele mai bogate dimensiuni ale culturii populare europene, a fost studiat de cercetători români şi străini sub diverse perspective: liric, psihologic, istoric, mitologic. Eliade vedea în acesta o sursă inepuizabilă de spiritualitate ale căror rădăcini se regăsesc *"dans la présence fantastique qui n'a qu'une expérience irrationelle alimentée le long des siécles par une certaine maniére de vivre en comunauté"* (p.56). Savantul spera să descopere în această bogăţie de forme o anumită tehniocă majoră de creaţie.

Degradarea mitului în legende în folclorul românesc şi universal face parte din procesul de degradare a fantasticului în care Eliade include sacrul. Fantasticul începe să se degradeze din momentul în care participă la istorie (p.57). Cercetarea legendelor, baladelor, poveştilor minunate reprezintă o încercare de descoperire a elementelor mitico-magice care constituie nucleul fantastic originar. Miturile, simbolurile şi riturile care se întâlnesc în folclorul românesc îşi au rădăcinile în ceea ce M. Eliade numeşte" *dans un monde de valeurs spirituelles qui précéde l'apparition des grandes civilisations du Proche Orient antique et de la Méditerranée"* (p.57).

Un capitol important al *mitologiei româneşti* este reprezentat de mitologia morţii – forma cea mai arhaică a mitologiei care ilustrează un ansamblu de rituri ce însoţesc trecerea fiinţei umane de la Pământ la Cosmos - şi mitologia destinului.

Cele mai importante creaţii populare româneşti care au deja un caracter de universalitate sunt baladele morţii: "Meşterul Manole", "Miorita" şi basmele "Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte". În continuarea cercetării sale, autorul analizează anumite simboluri ale imaginarului basmelor, una din rădăcinile populare ale literaturii fantastice a lui M. Eliade: simbolismul spaţio - temporal (simbolismul ascensiunii, simbolismul centrului, simbolismul locurilor interzise, simbolismul punctelor cardinale), spaţializarea timpului, destinul, timpul şi destinul, blestem şi predestinare, destin şi transcendenţă, moartea iniţiatică.

Métamorphoses du symbole- Figures de l'imaginaire dans la prose fantastique de Mircea Eliade încearcă să pună în lumină atât opera literară a lui Mircea Eliade prin intermediul concepţiilor teoretice ale istoricului miturilor şi simbolurilor religioase dar şi reuşeşte să desprindă tematica obsedantă a acestuia. Lucrarea realizată de I. Buşe acoperă studiul simbolurilor şi miturilor care ilustrează remarcabil relaţiile lui *homo religiosus* cu natura şi cosmosul, legătură ce exprimă imaginea timpului şi a destinului aşa cum a reuşit acesta să o perceapă.

Prin această carte, bine structurată şi profund argumentată, autorul I. Buşe aduce o contribuţie remarcabilă la înţelegerea şi interpretarea mitico-simbolică a operei lui M. Eliade, a cărui preocupare a fost atât pentru înţelegerea semnificaţiilor profunde ale existenţei cât şi pentru expresia lor sub formă de opere ale spiritului.**(Daniela Iancu)**

Studia

Iconografie si Folclor. "Concretizarea" Euharistiei

(Cu exemplificări din repertoriul de colinde al Ţării Loviştei)

Cornel Ducan

Într-un alt articol, apreciam importanţa colindelor de tipul 187 (*Originea grâului, vinului şi mirului*) pentru repertoriile loviştene. Indexul Brătulescu confirmă marea sa răspândire în tot spaţiul românesc al colindatului de ceată.

Textul folcloric fiind şi el unul simbolic (sau alegoric) ar trebui „descifrat" în toate suprapunerile şi influenţele sale, operaţie îngreunată de cele mai multe ori din cauza omogenităţii conţinutului, deşi, cum am constatat, sursele îi sunt eterogene!

Astfel, în *Colindul originii*... loviştean, imaginile simbolice şi îmbinarea lor dramatică, uneori în formule stereotipe, formează însuşi conţinutul lor narativ. Propensiunea către imagine a aceluiaşi text este dovedită şi de concreteţea transformărilor substanţelor care se circumscrie tot acestei „povestiri" în imagini; *Patimile lui Cristos* intră în rezonanţă simbolică directă cu prefacerile euharistice propriu-zise: carnea lui Iisus „curge" pe pământ şi devine grâu, după ce condamnatul este încins cu un brâu „de măceşe"; la fel, sângele se transformă în vin după supliciile ţintuirii pe cruce şi înţepării în coaste, iar sudoarea care-l „trece" pe cel pătimit atunci când este încoronat cu „cununa de spini" se preface în mirul „de se miruia/ Şi se-ncreştina"(Piloiu 1996: 152).

Iată cum maniera şi sensibilitatea folclorică ne relevează marea taină a creştinismului printr-o punere în scenă, prin mişcarea imaginilor şi supradramatizarea lor, „printr-o decodare a misterului teologic prin intermediul unei reprezentări extrem de concrete"(Cepraga). Acest „extrem de concret" poate fi apreciat drept o expresie a unei „realităţi" pur simbolice într-un spaţiu dramatic şi cu mijloace aşijderea, dar care se detaşează de cotidian, de realismul dramei liturgice medievale şi populare şi chiar de textele dramatice româneşti corespondente: *Vicleimul*, *Irozii*. Nu ne aflăm în apropierea unei reprezentări gen *mimesis*, decât în măsura în care simbolul poate adera la înţelegerea şi exprimarea concretului.

Auerbach nota în celebra sa carte *Mimesis – Reprezentarea realităţii în literatura occidentală* că se poate vorbi de o funciară contradicţie între reprezentaţiile dramatice creştine şi poezia feudală. Dacă scenariile religioase ale Evului Mediu porneau de la o conjunctură legendară şi ajungeau la îngroşarea (până la burlesc) a „realităţii cotidiene", drumul poeziei era opus: finalizarea lui consta tocmai în crearea unor cadre şi semnificaţii miraculoase şi legendare (Auerbach 2000:142-143).

Colinda aparţine, prin genul de mediere pe care o implică, poeziei medievale[1]. Ea îşi clădeşte mesajele spre a fi descoperite şi pentru a-l implica deplin pe descoperitor în calitatea lui concomitentă de receptor-părtaş. Şi în toată această ţesătură simbolică „realităţile sunt ridicate într-o zonă a fabulosului de aşa natură, încât aproape că nu se distinge unde sfârşeşte una şi unde începe cealaltă, atât de subtil sunt conexate imaginile (Vrabie 1990: 143).

Prin urmare, „concreteţea" prefigurărilor euharistice este doar una aparentă, care se regăseşte doar prin câteva elemente de culoare locală. În ultimă instanţă, colindul face şi el legătura dintre *Jertfa lui Iisus* pe cruce şi *amnos*-ul liturgic, relaţie tradiţională în Biserica apostolică şi devenită apoi semnificaţia centrală a liturghiei. Primele imagini creştine mărturiseau şi ele realizarea „efectivă" a euharistiei prin trupul mistic al lui Cristos (Tristan 2002 :187, Branişte 2002:247-248, Cepraga: 80).

Ajungând iarăşi la imaginile iconografice, apreciem că ele eludaseră de la bun început pragurile formale ale vizibilului şi invizibilului, mai ales în acest caz. „Euharistia şi icoana, scrie un etnolog francez, dovedesc aceeaşi preocupare de a pune capăt rupturii ontologice dintre natural şi supranatural"(Wunenburger 2004: 209). Iar această ruptură, persuadează teologii, această transcendenţă, nu se poate materializa în afara credinţei.

Sfânta Euharistie deţine în iconografia creştinismului răsăritean un rol important, fiind una dintre temele predilecte. Amintim la acest capitol *Cina cea de Taină, Împărtăşirea Sfinţilor Apostoli, Liturghia îngerească* sau *Dumnezeiasca Liturghie, Cina de la Emaus,* apoi alegoriile Jertfei în care Iisus este zugrăvit fie sub formă de prunc sau miel aşezat pe *Sfântul Disc*; am mai putea enumera şi alte prefigurări ale Euharistiei în care taina este sugerată prin intermediul obiectelor sacre, în special potirul[2].

Reprezentarea simbolică a Jertfei lui Iisus prin *calix* (potir sau pahar) (Branişte, vol.I :228) este o temă foarte veche în Bizanţ şi Răsăritul creştin. Vechea imagine din secolul al IV-lea de la Mistra (Grecia) ni-l înfăţişează pe Iisus în picioare în potir. Trimiterile simbolice ale imaginii la vinul euharistic şi, implicit, la *Sfântul Sânge* sunt lesne de perceput.

În iconografia românească şi în cea occidentală (Cepraga: 63) simbolica potirului nu poate fi separată de cea a vinului şi a viţei de vie. Ceea ce le uneşte peremptoriu este textul biblic al prevestirilor Jertfei şi „reificarea" ei prin *Cina cea de Taină* în complementaritate cu pasajul revelator referitor la *viţa cea adevărată* din *Evanghelia lui Ioan* (15, 1-17). Versetul al cincilea din acest capitol (15) poate fi considerat copleşitor în privinţa semnificaţiilor sale din care decurg adevărurile fundamentale ale creştinismului care se sprijină pe *Patimile* şi *Învierea Mântuitorului*. Dumnezeu doreşte rodul, îl facilitează, este vierul iubitor şi conştient. Mlădiţele credinţei se vor dezvolta pe trunchiul adevărului şi numai prin El în măsura în care suntem părtaşi întru totul şi fără rezerve. Pentru a te mântui trebuie să te altoieşti pe trupul şi sângele lui Iisus[3].

Iconografia românească a Euharistiei (implicit textul folcloric) nu a fost influenţată doar de învăţătura canonică, ci şi de apocrife şi de întregul sistem de credinţe şi legende.

Legenda lui Procla, crede Nicolae Cartojan, ar fi modelul principal de inspiraţie pentru iconografia românească a Euharistiei, care „ne luminează" şi în interpretarea tipului de colinde referitoare la cearta dintre florile grâului, mirului şi vinului (Cartojan 1974, vol.II :115).

„Obârşia legendei", susţine istoricul literaturii române vechi, se regăseşte în aceeaşi parabolă a viţei de vie şi a mlădiţelor din *Evanghelia lui Ioan* (Cartojan 1974 vol.II :114). *Vechiul Testament* însă prefigurase pilda metaforică a apostolului prin câteva istorisiri alegorice. Această subiacenţă este relevată de *Cântarea* viei (sau *Via neroditoare*) din *Isaia* (5, 1-21), de *Psalmi* (79, 8-16) (Daniélou, *op.cit.*:150-163; 1998 :27-40; 2001 :778-779).

care deschid tema sădirii desăvârşită apoi de Cristos: „Eu sunt viţa cea adevărată şi Tatăl meu este lucrătorul" (*Ioan*, 15-1).

Ideea este susţinută şi de Mircea Eliade într-un cunoscut şi erudit studiu, *Ierburile de sub cruce,* dar într-o manieră exhaustivă, am zice. Motivului, universal, altminteri, i se stabileşte vechimea, răspândirea şi i se adânceşte sfera interpretării şi la alte simboluri fitomorfe decât cele enunţate de colinda şi legendele româneşti: ierburile care cresc sub cruce, susţine Eliade, simbolismul lor, pot fi circumscrise unor mentalităţi arhaice care au fost preluate şi parţial reformulate, „... transfigurate de noua religie". ... Mesajul creştin n-a introdus numai o perspectivă nouă în lumea mistică şi morală, ci a salvat şi moştenirea mitică a antichităţii.."(**Eliade**1992 : 232).

Relaţia propriu-zisă între *Legenda Proclei* şi iconografia românească fusese deschisă interpretării tot de Nicolae Cartojan într-un articol din 1937[4]. Tipul iconografic la care se face referire, este cel de factură mai nouă de pe icoanele pe sticlă transilvane: Iisus cu crucea în spate aşezat pe piatra tombală; din coasta lui răsar ramuri de viţă-de-vie încărcate de ciorchini. În partea din dreapta (sau stânga) imaginii se află pocalul în care se scurge vinul dintr-un ciorchine[5].

Reprezentarea este însă una cu materializări mult mai vechi (şi nu doar din secolul al XVIII-lea), atâta vreme cât o întâlnim într-o interesantă figurare fragmentară în *Slujebnicul mitropolitului Ştefan al Ungrovlahiei* (Popescu-Vâlcea planşa XXXIII).

Imaginea era una destul de răspândită în proscomidarul bisericilor de lemn din Transilvania. În acelaşi spaţiu, zugravii munteni ilustrau troparul „În mormânt cu trupul, în iad cu sufletul, în rai cu tâlharul şi pe scaun împreună cu Tatăl şi Duhul Sfânt, ai fost Hristoase...". Întâlnim imaginea în bisericile Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeş (secolul al XIV-lea), Scaune (secolul al XVII-lea) şi Creţulescu (1772) din Bucureşti (Branişte: 733).

Trimiteri iconografice la *Jertfă* şi *Euharistie* se găsesc în tot spaţiul românesc. La Bălineşti, Moldoviţa, Sucevita, Dragomirna îl vedem pe Cristos-copil în potir. De asemenea, în biserici din Maramureş, Oltenia, Muntenia *Sfânta Euharistie* ni se înfăţişează într-o compoziţie grăitoare privind chiar prefacerile tainice pe care le dezvăluie colinda românească a originii sacramentelor. Compoziţia ni-l arată pe Cristos aşezat pe masă sau pe piatra tombală, având în spate simbolul crucificării. Din coasta Lui „odrăsleşte o ramură de viţă-de-vie, care se încolăceşte pe braţele crucii sau pe trupul lui Iisus şi îşi pleacă până la mâna Lui, ciorchinii din care el stoarce vin (sângele Lui) în potir"(Branişte vol.II :151 şi 152).

Note

1. Vezi, în special, Mihai Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti,* Bucureşti, Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, 1976, p. 43 şi Sabina Ispas, *op.cit.,* p. 73 şi urm.

2. În acest sens: I.D. Ştefănescu, *Iconografia artei bizantine şi a picturii feudale româneşti,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1973, în special p. 66-82, 106-108; Michel Quenot, *Învierea şi icoana,* Bucureşti, Editura Sophia, 1999, p. 186-194; dar şi *Sfidările icoanei,* Bucureşti, Editura Sophia, 2004, p. 17-47; *Programul iconografic al bisericilorr ortodoxe*, în „Biserica Ortodoxă Română", Bucureşti, an XCII, nr.5-6, mai-iunie 1974, p. 730-772; Ene Branişte, *Liturgica generală,* vol.II, în special p. 165 etc.

3. Dintre comentariile asupra acestui fragment citäm: Gerhard Maier, *Comentariu la Evanghelia după Ioan,* Korntal, Editura Lumina, 1999, p. 642-661; Jean Daniélou, *Reflecţii despre misterul istoriei,* Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 1996, p. 160-167; Dumitru Stăniloaie, *Teologia dogmatică ortodoxă,* Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă al B.O.R., 1978, vol.II, partea a treia etc.

4. Articolul a fost deja citat: *Mântuitorul şi viţa de vie.*

5. Vezi Iuliana şi Dumitru Dancu, *Pictura ţărănească pe sticlă,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1975, planşa 54; de asemenea, Ion Muşlea, *Icoane pe sticlă,* Bucureşti, Editura Grai şi Suflet, 1995, pl. 34, 35, 36.

Bibliografie:

Piloiu, Ion 1996. *Florile dalbe. Colinde din Ţara Loviştei,* p. 152; colindul *De-ntreabă-şi, de-ntreabă* din Clocotici (tipul 186-187), Rm. Vâlcea, CJCTCP Vâlcea.

Cepraga, Dan *Graiurile Domnului,* Cluj-Napoca, Editura Clusium, p. 77.

Auerbach, Erich 2000. *Mimesis – Reprezentarea realităţii în literatura occidentală,* Iaşi, Editura Polirom, în special p. 142-143.

Vrabie, Gheorghe 1990. *Din estetica poeziei populare,* Bucureşti, Editura Albatros, p. 143.

Tristan, Fr. 2002. *Primele imagini creştine. De la simbol la icoană secolele - II-IV,* Bucureşti, Editura Meridiane, p. 188.

Branişte, Ene 2002. *Liturgica specială,* Galaţi, editura Episcopiei Dunării de Jos, în special p. 247-248.

Cepraga, D. *op.cit.* p. 80.

Wunenburger, Jean-Jacques 2004. *Filosofia imaginilor,* Iaşi, Editura Polirom, p. 209.

Din gr. *Cálix*; cf. E. Branişte, *Liturgica generală,* vol.I, p. 228.

Cepraga, D. *Graiurile Domnului,* Cluj-Napoca, Editura Clusium, p. 63.

Idem, p. 114.

Daniélou, Jean *op.cit.,* p. 150-163; de asemenea, *Simbolurile creştine primitive,* Timişoara, Editura Amarcord, 1998, p. 27-40; de asemenea, *Vocabular de teologie biblică,* Bucureşti, Editura Arhiepiscopiei Romano Catolice, 2001, 778-779.

Eliade, Mircea 1992. *Ierburile de sub cruce,* în *Meşterul Manole*, Iaşi, Editura Moldova, p. 232.

Popescu-Vâlcea, C. *Slujbelnicul Mitropolitului Ştefan al Ungrovlahiei,* Bucureşti, Editura Meridiane, planşa XXXIII.

Branişte, Ene *Programul iconografic al bisericilor ortodoxe,* p. 733.

Branişte, Ene *Liturgica generală,* vol.II, p. 151 şi 152.

Arche
ISSN 1583-9966

CENTRUL JUDEŢEAN PENTRU CONSERVAREA ŞI PROMOVAREA CULTURII TRADIŢIONALE DOLJ
- Strada Alexandru Macedonski nr. 28, Craiova, 200383; tel/fax: 0040 251 524844, 0040 251 523053, e-mail: ccpdolj@yahoo.com

Redacţia: ● Redactor şef: Amelia ETEGAN ● Secretar de redacţie: Minodora MELCIOIU ● Redactori: Nicolae DUMITRU, Daniela IANCU, Sebastian CORNEANU, Mihnea BĂLOSU ● Foto: Marian NICOLAE ● DTP: Antipa CROITORU